# GEORG NORDENSVAN

# SVERIGES KONST

FRÅN 1700-TALETS SLUT TILL 1900-TALETS BÖRJAN I DESS HUFVUDDRAG --------

---- AKTIEBOLAGET LJUS STOCKHOLM 1904.

---

## Förord till den elektroniska utgåvan

Boken digitaliserades direkt från original och anpassades och OCR-tolkades för Projekt Runeberg i mars 2014 av Bert H.

Fig. 1. Sergel: Faun. Marmor. (1774.) Stockholm, Nationalmuseum.

## 1. KONSTEN I SVERIGE INTILL 1700-TALETS SLUT.

»M<an kan icke begära en sann konst och en sann smak i nordiska klimater», skref i slutet af 1700-talet den svenska konstfilosofen Karl August Ehrensvärd. Hos antikens folk var den goda smaken medfödd — de moderna däremot sakna den skönhetskänsla, som gör äfven »en grekisk krukomakares kladd» till ett konstverk. »Jämvikt mellan nyttan och konsterna» söker man förgäfves — framför allt hos de germanska folken, som äro så illa skapade, att »ingenting kan mogna i deras händer». I norden kan man på sin höjd nå så långt som till att täfla med flamska målare, och deras smak finner antikdyrkaren låg och plump. Och om vi nordbor gå till skönhetens hemland söder om Alperna för att lära, så blir vår konst ändå intet annat än efterhärmning af hvad andra gjort före oss. I bästa fall blir den »snillesplittror af andras odling».

Uttalanden i samma riktning ha ofta blifvit fälda af dem, som efter Ehrensvärd grubblat öfver konstens möjligheter i Sverige.

»Konst är likväl en allt för sydländsk planta För att få trefnad i den svenska jorden,

yttrar Scliolander i ett rimbref.

Egron Lundgren liknar konsten i Sverige vid »en resande främling med många svårigheter att där finna någon bostad» och vid »elt främmande språk, till hvilket man icke har något lexikon». Klassiskt skolade konstnärer ha funnit den svenska naturen formlös och ej egnad att uppamma en plastisk

smak. Vår natur är vacker men saknar stil ocli grandiositet, den är »liten, grå och enformig», skrifver Stäck, som själf målade landskap från Italien och Holland. C. J. L. Almqvist finner, att

den svenska naturen »gifver få pittoreska utsikter i stor stil, visar ingenting jättelikt som Schweiz, bördigt som Frankrike eller yppigt som Italien». Långt utom hemlandets gränser ha de svenska konstnärerna sökt skönhet och poesi, och mer än en af dem fann sitt andliga hem på andra sidan Alperna. Egron Lundgren skrifver en gång i sin ungdom från Rom, att nu märker han, att den nordiska snön börjar tina ur hans ögon. Han konstaterar detta med glädje, nu kan han känna sig värdig medborgarskapet i konstens och skönhetens land. Men när han lefvat länge i södern, sett mycket och tänkt en del, då har han äfven lärt sig inse, att livad en svensk målare borde sträfva efter var ej att försöka täfla med Rafael utan att tränga in i sitt eget lands karaktär och lynne.

Egrons båda ståndpunkter utpeka för oss hufvuddraget i den svenska konstens utvecklingsgång under 1800-talet. Från sökande efter abstrakt skönhet, från resan bort ifrån den nordiska snön, bort från det konstnärligt karga klimatet, där skönhet och smak ej trifvas, går konsten efter läroåren i utlandet norrut igen till eröfrandet af hemmet. Där vänta den gröna sommaren och den hvita vintern, de svarta skogarna, de fasta fjällen och de vresiga skären, obygdernas ödslighet och de ljusa nätternas dröm-meri. Där ligger ny mark att bryta, där är utrymme nog för en konst, som till lynne, läggning, vilja verkligen är svensk, ej endast en kosmopolitisk konst, utöfvad af svenskar.

* *

*

Då Ehrensvärd nedskref sina aforismer om antikens sanna smak och om nyare tiders mer och mindre förskämda och i en af de uppsatser,

som han ej lät trycka, sade rent ut »tänk aldrig på konster i Sverget,

som är så långt norr upp», då lefde man där i ett skede af konsternas växt, som man sedan skulle,se tillbaka på med saknad och framhålla som en förgången blomstringstid.

Först under 1700-talet — noga taget under dess senare hälft — kan man tala om en något så när allmän konstodling och om ett lifligt konstintresse i Sverige. Konst hade naturligtvis funnits i landet långt därförut, importerad eller utöfvad af inflyttade främlingar, ibland äfven af svenskar, som studerat i utlandet. Sverige hade haft sin renässans — införd huf-vudsakligen från Tyskland och Nederländerna — och sin barock, mest påverkad af fransk och italiensk smak. Under landets stormaktstid på 1600-talet hade ett skede af liflig och storslagen byggnadsverksamhet vidtagit, ett skede som fått sitt konsnärliga epitafium i Erik Dahlbergs Suecia-verk. Från att ha varit kyrklig konst under den katolska tiden och hof-konst under vasakungarna togs konsten då om händer äfven af aristokratien och började vinna mark också hos borgerskapet, liksom den i större

omfattning än ditintills vann idkare bland svenskfödde män.

Icke blott konstnärer utan äfven konstverk hade man importerat. Kyrkorna pryddes under medeltiden med helgonbilder och snidade altarskåp af nederländsk och nordtysk tillverkning. Gustaf Vasa hade i sin tjänst utländske b}'ggmästare, målare, stenhuggare, glasmålare, guldväfvare, gobelinväfvare. På Gripsholms slott hade han samlat ej färre än 90 målningar, såväl porträtt som »schillerier». Drottning Kristinas tafvelsamling på Stockholms slott räknade inemot 800 nummer — af dem voro 470 krigsbyte från Prag. Där funnos bland annat målningar af Correggio (»Leda» och »Danaé»), Durer (»Adam» och »Eva», de som nu finnas i Madrid), Palma Vecchio, Paolo Veronese. Efter sin tronafsägelse tog hon ett hundratal af de märkligare konstverken med sig till Rom.

Porträttet var den konstgren, som dittills trifvits bäst i Sverige. Bland utländska porträttmålare med kända namn, som på 1600-talet under kortare eller längre tid voro verksamma härstädes, märkas Sebastien Bourdon, David Beck, Juriaen Ovens, Toussaint Gelton, Abraham Wuchters. Den mycket använda konterfejaren Elbfas och efter honom Martinus Meytens d. Ä., David Klöker, adlad Ehrenstrahl och David Ivrafft stannade till döddagar i Sverige och bildade skolor. Ehrenstrahl är bland dem den mest representativa barockmålaren.

Den svenska barocken fick sina stilskapande bvggkonstnärer i fransmännen de la Vallée, fader och son, och i Nikodemus Tessin d. Ä., född i Stralsund. Kupolkyrkor byggde de men hufvudsakligen palats i Stockholm och på landsbygden åt enkedrottningen Hedvig Eleonora — skedets främsta mecenat — och åt högadeln.

I Drottningholm fick Sverige sitt lilla Versailles, typiskt för tidens smak. Den stora konsten har nu trängt till norden, den dekorerande skulpturen och plafondmåleriet i Lebruns och Pietro de Cortonas stil, hela den hraskande och rebusartade apparat, som är hemma i alla barockslott, där det funnits ett regenthus att förhärliga. Vid byggande af Drottningholm voro tyska, franska, italienska konstnärer sysselsatta, och bland plafondmålarne förekommer äfven en infödd svensk, Johan Sylvius. Då på 1690-talet Stockholms slott börjar ombyggas, införskrifvas från Frankrike målare och skulptörer för de nya våningarnas utsirning. Och då hela slottet brinner år 1697 och ett nytt slott i modern smak omedelbart börjar byggas på det gamlas ruiner, är det åter franska konstnärer och konst-handtverkare, som taga dekoreringen om hand. En ganska liflig konstnärlig verksamhet är vid denna tid rådande, och konstintresset har börjat sprida sig från de högtstående till samhällets borgerliga lager.

Denna spirande konstutveckling afbrytes i 1700-talets början. Karl XII bar tagit hand om Sveriges ära, den stora ofredens tid är inne, i aderton år utsuges landet af oafbrutna, temligen förnuftslösa krig. Slottsbygget afstannar, <le inflyttade utländska konstnärerna resa sin väg, de unga svenskar, som dragit ut för att lära, stanna i främmande land hellre än de svälta hemma. Under hela 1700-talet förblir reslusten ett utmärkande drag för de svenskakonstnärerna, lusten att se, att lära och att täfla. Svensk konst gör sig nu för första gången gällande i det europeiska konstlifvet, och flera utvandrade svenskar vinna på olika platser ett aktadt namn.

I London uppstår en liten svensk koloni. Mikael Dahl, som kommit dit redan 1678 och som efter studier i Paris och Italien blifvit bofast i

London, blef en rival till Kneller som den förnäma societetens porträttör.

Hans Hysing graverade porträtt af samma högheter, som Dahl målade, Charles Boit, född i Stockholm, blef en eftersökt emaljmålare, först i

London, sedan i Paris och i Tyskland. I Paris vann Klingstedt rykte

för graciösa och friska miniatyrer, som galanta kavaljerer gärna smyckade sina tobaksdosor med. Kristian Richter och Martin Meytens d. y. vunno anseende som miniatyrmålare, den sistnämnde hamnade i Wien, där han blef direktör för konstakademien. Denna akademis första prismedalj graverades af en annan svensk, Bengt Richter, och äfven porträttmålare David Richter, den äldsta af de fyra bröderna med detta namn, vann berömmelse i Wien. Den andra brodern Johan stannade i Venedig. Svenska konstnärer äro spridda här och hvar i Europa, endast hemma finnas knappast andra kvar än några porträttmålare och medaljgravörer. Ej ens bataljmåiaren Lemke, bördig från Nurnberg, som i galleriet på Drottningholm målat Karl X:s och Karl XI:s segrar, kunde förtjäna sitt bröd under Karl XII utan dog i elände.

Men nu gryr ett nytt tidehvarf. Krigarkonungens äfventyrsdrama är speladt till slut, efter det kungliga enväldet följer Frihetstiden, rådskammarens och riksdagens maktperiod. I politiskt afseende är det en tid af svaghet och depravation, men på andliga och materiella områden pågår då ett stort och betydelsefullt nydanings- och grundläggningsarbete. Äfven konstlifvet börjar åter att uppblomstra. Det får sin utgångspunkt och sin medelpunkt i ett stort nationellt byggnadsföretag, fullbordandet af Stockholms slott. Dess arkitekt var Nikodemus Tessin d. y., skolad i Italien och Frankrike. I detta slott åstadkom han ett spirituellt arbete i romersk palatsstil, på ett öfverlägset sätt lämpadt för byggnadsplatsen, harmoniskt och behagfullt i former och linier. Till slottets dekorativa utsmyckande utan och innan måste man åter se sig om efter hjälp från utlandet. De främste bland de konstnärer och konsthandtverkare, som nu »inlockades» i Sverige, voro målaren G. T. Taraval och skulptören J. Ph. Bouchardon -— däremot ledde underhandlingarna med Tiepolo ej till önskvärdt resultat. Från Paris kommo de nya männen, och de förde med sig den smakriktning, som med det nya seklet efterträdt den utlefvade barocken.

Dessa fransmän startade också den ritskola, ur hvilken konstakademien växte fram. Skolan började helt

anspråkslöst i det praktiska syfte att utbilda skickliga medhjälpare åt de vid slottsbygget anställda konstnärerna. Dessa uppfostrade oegennyttigt ett ungt släkte, som skulle göra dem själfva öfverflödiga. Denna skola utvecklades till en statsinstitution, dess tillvaro som akademi räknas från 1735, dess förste direktör bleffranske bildhuggaren Larchevéque och dess förebild var naturligt nog akademien i Paris. I likhet med denna skulle den svenska akademien uppodla ej blott de fria konsterna utan äfven industriens olika grenar, den skulle omhulda »alla slöjder och handteringar som fordra smak». Det blef dock hufvudsakligen »de ädlare konsterna», som där funno vård och hägn. För den inhemska konstslöjdens höjande arbetades mera utom än inom akademien. Porslinsfabriker inrättades — Rörstrand 1726, Marieberg 1758 — väfnads- och metallindustrien omhuldades liksom gravyrkonsten. En medaljgravör af europeiskt rykte hade Sverige i schweizaren Hedlin-ger, som — visserligen med flera afbrott — var bosatt i Stockholm från 1718 till 1745.

Fransk smak fördes till Sverige ej blott af de ditkomna konstnärerna utan äfven genom de konstverk och konstindustriella föremål, som i stor mängd importerades. Främst bland svenska konstsamlare från denna tid stod Karl Gustaf Tessin, de båda stora arkitekternas son och sonson. Så länge han egde makt och medel, var han det svenska konstlifvets medelpunkt och konstodlingens stöd. Under de år, han vistades i Paris som svensk ambassadör, var han en trägen gäst i artisternas atelierer, hos konsthandlare och på auktioner. För Stockholms slott beställde han dekorativa målningar och för egen räkning köpte han både moderna franska och mindre moderna holländska och flamska taflor, dessutom gravyrer och teckningar i tusental af olika länders mästare. Af Boucher köpte han och af Chardin, af Oudry och Desportes, af Lancret, Pater, Natoire, van Loo, Toqué, Nattier och äfven af Rembrandt, Teniers, A. van de Yelde m fl. Tessins och drottning Lovisa Ulrikas samlingar bilda stommen till Sveriges nationalmusei målnings- och handteckningssamling. Tessin var den mest storslagna men långt ifrån den enda svenska amatör, som på denna tid köpte konstverk i Paris, och det var ej blott i de svenska kungliga slotten och i högaristokratiens salonger väggarna pryddes af franska målningar. Såväl för slotten som af enskilda inköptes också möbler och prydnadsföremål i mängd — möbeltillverkningen i Sverige rycktes upp och stod emot slutet af 1700-talet så högt som aldrig förr.

Det utbyte af konstnärlig kraft, som egde rum mellan Frankrike och Sverige, blef för vår egen konst af största betydelse. De utresande konstnärernas väg går nu i regel till Paris. De kunna besöka Tyskland, men det är undantag att en ung svensk stannar där, som Georg Desmarées, som blef bayersk hofmålare. Till Paris reser man, studerar vid akademien därstädes, flera stanna i många år, några bli ansedda mästare och medlemmar af den franska akademien. Gustaf Lundberg, den spirituella pastellmålaren, är parisare från 1717 till 1745. Niklas Lafrensen är bosatt där i 24 år (1762—69 och 1774—91). Under namnet Lavreince vann han anseende genom sina gouachemålningar — skildringar ur societetslifvet, assembléer, lustpartier i det gröna med gitarrknäpp och svärmeri, interiörer med mer eller mindre intima situationer i Baudouins eller Fragonards genre.Alexander Roslin, som besökte hofven både i öster och i söder från Sverige räknadt och i tekniskt briljanta porträtt visade prof på sin förmåga att presentera en kung eller kejsarinna imponerande och behagfullt, är bofast i Paris från 1752 till sin död 1793, och den lysande miniatyrmålaren Hall vistas där från 1766 till 1791. Wertmuller bor där från 1772 till 1788 med ett tvåårigt afbrott en gång. Många andra svenskar studera i Paris längre eller kortare tid utan att göra sig gällande i den franska konstvärlden. Det svenska måleriet följer det parisiska i dess olika skiftningar från Watteaus närmaste efterföljare till Greuze och till David under hans för-romerska skede. Men den svenska rococon blef aldrig en kopia af den franska, det nationella karaktärsdraget är uppenbart i de svenska målningarna, liksom i den samtida svenska diktningen, som också hämtar sin form från det land som behärskar smaken och modena.

Frihetstiden har efterföljts af det gustavianska skedet. Det inleddes med den unge kung Gustafs oblodiga revolution, då han stod fram som Sveriges befriare och som den förste medborgaren bland ett fritt folk. Och dess slutscen utspelades tjugu år senare den maskeradnatt, då envälds-konungen föll för ett skott, lossadt af en fanatisk svensk Brutus. Detta skede var en idéernas brytningstid på alla områden och en öfvergångstid äfven inom konsten. Dennas väg går då från rococo till klassicism, dess stil är en svensk version af Louis seize-stilen — den åstadkommer, framför allt inom arkitekturen, på rumsinredningens och möbelkonstens områdey

smakfulla och enkelt helgjutna verk. Men under skedets senare år komma klassisk arkitektur och pompejiansk rumsdekoration på modet. Arkitekturen från Tessin till den vid 1700-talets slut härskande »antikiska» smaken betecknas af namnen Bårleman, Adelcrantz, Rehn, Palmstedt och Despréz, — den sistnämnde framstående både som arkitekt och målare, framför allt som teaterdekorationsmålare. Vid århundradets slut var han den ende utländske konstnär af någon betydenhet, som var verksam i Sverige.

Inom måleriet representeras salongstonen af parisersvenskarna — Lundberg, Lafrensen, Roslin, Pasch d. y. Representanter för svensk borgerlighet äro bland porträttmålarne Per Krafft d. ä. och Elias Martin. Per Hilleström inför den borgerliga genren i svensk konst, ger trovärdiga bilder af stockholmska hem, tevisiter, damer vid sitt broderi, vid gitarren eller boken eller sysslande i kök och skafferi, målar med ett ord »de låga delar af lefnaden», som enligt Ehrensvärd ej äro värdiga en plats i konsten. Elev af Boucher, blef Hilleström närmast en svensk Chardin, som likväl saknade sin förebilds säkra smak och koloristiska känslighet. De första svenska arbetarskildringar — bilder från grufvor, smedjor, bondstugor— ha Hilleström och Pilo till upphofsmän. Bonden Per Hörrerg, som från yrkes-målare arbetade sig fram till konstnär, sysselsatte sig däremot jdterst föga med det samtida lifvet. Han fick sin betydelse genom sina många altartaflor, ofta med figurrik komposition och rik arkitektonisk inramning. Koloriten är mörk men stark och effektfull.Skedels främste svenska kolorist, Karl Gustaf Pilo, kom aldrig till Paris men tog i Tyskland intryck af franska och af från Frankrike påverkade målare och sammansmälte dessa intryck med påverkan af holländare. Från England trängde nya impulser in i vårt måleri liksom samtidigt i litteraturen (hos Thorild och Lidner). Elias Martin, som från

Fig. 2. Elias Martin: Landskap. Stockholm, Nationalmuseum.

' fc L..

Paris öfverflyttade till London och vistades där i fem lon år, öfverför till Sverige en helt ny konstart, det romantiska landskapet. I hans svärmiska naturlyrik äro intryck af Claude Lorrain, af Wilson och af Gainsborough påtagliga. Han målar flodlandskap med löfträd och betande boskap, med palats, städer och bergskedjor i bakgrunden och varmt soltöcken öfver det hela. Föredraget är flytande, men livad som saknas är studium och fast-het i naturåtergifvandet. Något senare inför Breda från England, där han vistades 1787—1796, en stark kolorit och en rask, nervös penselföring, helt olikartad de uttryckssätt, de i Paris och annorstädes skolade svenska målarne tillegnat sig.

Från Italien kornmo slutligen skedets mest omdanande impulser. Till Rom hade slottsbyggets och akademiens resepensionärer begifvit sig för att studera den stora konsten. De hade ej brådt att komma hem igen, Masre-liez stannade i Rom i fjorton, Sergel i elfva år. Dessa båda biefvo

den nyklassiska rörelsens första målsmän i Sveriges måleri och skulptur.

Vid deras sida står som rörelsens teoretiker Karl August Ehrensvärd, grefve och generalamiral, dilettant och curieux i tidens anda, tänkare och analytiker men mera böjd att diskutera med några utvalda vänner än att söka upplysa en större allmänhet.

Öfvertygelsen om antikens öfverlägsenhet öfver all modern konst var djupt rotad hos honom liksom hos Louis Masreliez. Hos grekerna och

hos Rafael — ytlrade denne i silt inträdestal i Vitterhets-, historie- och

antikvitetsakademien 1803 — fanns »den ädla enkelheten, den lugna storheten». Grekerna sökte fullkomlighet i konsten, »icke med skildring af naturen sådan hon är, utan sådan hon i dess fullkomlighet kan och borde vara». Grekernas mästerstycken kunna tjäna »till en grund för omdömet om själfva naturens fullkomlighet, ty man kan dristigt säga, att såväl en mans- som en kvinnobild, betraktade på konstens sida, äro mer eller mindre förträffliga, allt som deras proportioner mer eller mindre instämma med de antika». Som prof på den mest sublima konst nämner han Her-mes i Vatikanen och den belvederiske Apollos »öfvermänskliga proportioner». Det är sålunda-1700-talets nyklassicisters credo, Masreliez i detta programtal uttalar. Hans verksamhet faller hufvudsakligen inom den dekorativa konsten. Med outtömlig idérikedom och med djupa studier i antikens mönstervärld och

formtyper liksom i dess symbolik utförde han rumsdekorationer i den pompejianska stil, som kom på modet i Sverige på 1780-talet och som bildade öfvergången mellan gustaviansk stil och empire.

Johan Tobias Sergel (f. i Stockholm 1740 af tyska föräldrar, d. 1814) blef den svenska 1700*talskonstens största namn. Han har sin plats i konsthistorien som en af klassicismens vägbrytare före Canova och Thorvald-sen. I utlandet har han blifvit föga känd, han lämnade Rom redan 1778, när han stod i sin fulla kraft, och hans minne blef där undanskymdt af nya talanger. Han kan endast studeras i Sverige. De två af hans arbeten, som funnits i Louvre, faunen och Otryades — den sistnämde receptionsstycke i franska akademien — försvunno därifrån under revolutionen, och namnet Sergel har för Louvres besökare ända till för få år sedan varit förknippadt med en plump och löjlig faun från senantiken.

Själf berömde sig Sergel på gamla dagar af att han varit den förste unge skulptör, »som vågat endast och allenast följa naturen efter de gamlesgrundsats». I sin krafts dagar var han dock minst lika mycket naturiakttagare som stilist. Han var i Stockholm lärjunge af Larchevéque, hade ock en kortare tid arbetat vid akademien i Paris och studerade i fyra år vid franska akademien i Rom. Hans första i Rom utförda arbete, statyetten »Liggande faun» (1770, i marmor 1774), är i anda och formkaraktär besläktad med hellenistiska verk och i utförandets liflighet med det bästa inom samtida fransk skulptur. Den nakna formen är behandlad med sprittande lif och med finhet i hvarje detalj och den plastiska formkaraktären är genomförd med öfverlägsen konsekvens. I sina följande verk sträfvar Sergel i första rummet till monumental enkelhet, till plastisk storhet i linierna. De äro barn af sin tid — Amor, som lyfter vingarna för att flyga ifrån Psyke, påminner i den springande ställningen om Berninis Apollo i Dafnegruppen, liksom han påminner om Apollo di Belvedere — antiksträfvandet är uppenbart i denne Amor, liksom i »Venus som stiger nr badet» och i gruppen »Mars skyddande den sårade Venus». Sergels utveckling gick från individualitet i formkaraktären till generell abstrakt skönhel. Hans andliga växts skede var slut, då han måste bryta upp från Rom och flytta till Stockholm. Det är uppenbart, att de största möjligheter kastades hort, då Sergel rycktes ut ur sin rätta miljö och flyttades utom all stor och sporrande täflan — han hade fått sin utbildning på svenska statens bekostnad, och det ansågs självklart att han skulle återvända hem för att egna sina krafter åt fosterlandet och dess konstskola. Han hade för mycken eld och lifskraft för att helt stelna, men hans verksamhet blef efter återkomsten till Stockholm endast fragmentarisk, då och då en snillrikt tänkt, ibland också öfverlägset löst uppgift — monumentet öfver Descartes, som visar en vingad genius, som afslöjar jordgloben och belyser den med sin fackla, gruppen Axel Oxenstjerna dikterande Gustaf Adolfs bedrifter för historiens gudinna, Gustaf 111:s staty, som genialiskt belyser både personen och hans tid — dessemellan en rad småarbeten, mest porträttmedaljonger och porträttbyster, ofta mycket lifligt individualiserade. Det är dock först om hans alster från århundradets sista skede och från 1800-talet, man kan säga, att den abstrakt sköna formen är rådande på bekostnad af formkaraktär och individuellt lif. Sergel blef ett af de svenska snillen, hvilkas konstnärliga kapital blifvit endast delvis utmyntadt och gjordt fruktbärande. Slöseriet är ju ett nationellt svenskt drag. Ej minst ha vi slösat med den talangens rikedom, vi egt och ej förstått att tillvarataga.

Med Gustaf III:s död var ej blott en människas lif utan ett tidehvarf afslutadl. Äfven för konsten var aftonen inne efter en löftesrik morgon och en verksam, händelserik dag. Detta skedes konst hade på ett i ögonen fallande sätt varit i jämvikt och harmoni, dess olika arter hade samverkat och hvar för sig bidragit till ett enhetligt totalintryck. Den var ej blott lyxkonst, den trängde in i det borgerliga livardagslifvet liksom den trängde in i allmänna bildningen och spred smak, trefnad, intresse. Den behöfver endast sol och näring för alt fortsätta alt växa.Men det är just sol den måste sakna under den tid, som nu följer. Uppenbar är skillnaden mellan hvad som varit och livad som är. Tiden

Fig. 3. Sergel: Amor och Psyche. Marmor. (1787.) Stockholm, Nationalmuseum.

är upprörd och händelserna både hemma och på kontinenten under delta omstörtningens skede dra naturligt nog intresset från »de glada behofven».KONSTERNA TYNA.



De styrande taga visserligen konsten i sin vård, man gör allvar af den aflidne konungens plan att samla statens

konstverk i ett offentligt galleri — »Kungliga museum», öppnadt 1794 i en flygel af slottet — och samma år kommer den första utställningen af akademiens ledamöters arbeten till stånd. Men lifaktigheten är ej stor. Den nye chefen för akademien och museet, Fredenheim, klagar ej blott öfver »allmän penningbrist» utan äfven öfver att »mindre värme för konsten» råder på höjderna. Sådana uttryck som att »konsterna ligga i dvala» hördes minsann ej under det nu förgångna liffulla och oroliga gustavianska skedet. På nyåret 1800 skrifver Sergel från Stockholm till sin vän Abilgaard i Köbenliavn: »des arts il y a rien dire, car tout va au diable.» Om ett år senare affärdar han samma ämne med orden: »tirons le rideau — les arts languisent. ..»Fig. 4. Fahlcrantz: Utsikt vid Edsberg (Sommarkväll).

2. 1800-TALETS FÖRSTA SKEDE.

För Sverige liksom för åtskilliga andra länder är öfvergången mellan 17-och 1800-talen en tidpunkt, då det gamla lefvat ut och det nya ej är färdigt. Det nya seklet inledes med en politisk svaghetstid, ett skede af reaktion. Tidens tankar få ej uttalas, »farliga» böcker och tidningar få -ej införas i landet, hvarken i politik, i religion eller i filosofi tåles ett fritt ord. Vår kulturs »järnår» äro inne. Men liksom frihetstiden är detta skede en tid af inre omgestaltning och nybildning. Den får sin afslutning i det nya statsskicket 1809, då det konstitutionella Sverige börjar sin tidräkning.

»Les arts lauguisent». Konsten trifs ej. Hon afspeglar kargheten i tidens andliga lif, afmattningen efter det afslutade skedets ungdomsglada ^deltagande i det europeiska konstlifvet. I spetsen för akademien står en hög ämbetsman som ej är konstnär, och bland dess ledamöter äro väl många excellenser och äfven förnäma damer. Institutionen styres med en välvilja, som är en smula nedlåtande. Det sparas ej på stora ord om hvad som uträttas, på utställningarna, som i ett högtidstal förklaras vara »utan undantag lysande», öfverflöda dilettantism och välmenande försök. Tiden har af konstens historiografer blifvit uppkallad »akademiens menlösa period» och har blifvit karakteriserad i uttrycken »medelmåttans triumf» och »det allra lyckligaste stilleben».

Konstlifvet saknade en medelpunkt, akademien en drifvande kraft. Där funnos lärda män och konstnärer med anseende från föregående sekel.KONSTLIFVET 1 SEKLETS BÖRJAN.



Men de gustavianska konstnärerna voro nu till åren komna, och de flesta af dem voro representanter för en smak, som i de modernas ögon var både förlegad och förskämd. Masreliez' antikiserande konst hade »omsider besegrat och utrotat den osmakliga franska stilen». Sergels person sprider visserligen glans öfver akademien, men det är tvifvelaktigt, om han uträttar mycket mera än att vara en prydnad för densamma. Det gör ett egendomligt intryck, då man hör Fogelberg — en af de lärjungar från 1800-talets början, Sergel skattade högst — förklara att han ingenting lärt förrän han kom till Paris — alldeles som Sergel själf förklarat, att han förspillt de år, då han studerade för Larchéveque.

Sergel är längesedan endast en skugga af sitt rätta jag. Han klagar själf öfver att hans fantasi frusit bort — i södern skall en konstnär lefva,, i norden »stelnar själen liksom näsan och händerna». »Jag har en gång varit skulptör och konstnär», skrifver han till sin elev Byström i ett af sina sista bref, »men trettiotre år förlorade i Sverige ha fullständigt ruinerat min talang.»

En kraftig skolchef saknades. Vi hade ingen Louis David, som på samma gång han var den stora skulpturala stilens målsman tvang ungdomen till strängt naturstudium. Den Davidska skolan hade hos oss sin representant i Per Krafft d. y. (1777—1863), den enda svensk som är upptagen i Delécluzes förteckning öfver den store målardiktatorns lärjungaiv Tyvärr hade Egron Lundgren rätt i sitt yttrande att »mycket litet af David hade fastnat i Krafft». Innan denne reste ut 1796, hade han i några porträtt med bred och djärf hållning (t. ex. Desprez' porträtt, Konstakademien) gifvit verkligt lysande löften. När han återvände hem 1806, borde han fört med sig Davids fordran på stor plastisk hållning i aktstudiet och på teckningens obevekliga naturtrohet och skärpa i porträttet. Den fasta ryggrad, Davids tekniska grundsatser gåfvo det franska måleriet, kunde tyvärr hans lärjunge ej öfverflytta till det svenska. Han torkade tidigt. Han åstadkom både altartaflor, kröningstatlor, bataljtaflor

fslaget vid Högland', på Haga, är nog det bästa han åstadkom i den stora stilen) och framför allt porträtt, en del solida nog, om ock hans färg snart blef smutsig och grumsig. Med åren blef han en alltmera handtverksmässig, kärf och intresselös porträttfabrikör.

Den främste svenske målare vid det nya århundradets inbrott är Karl Fredrik von Breda (1759—1818.) Han representerar engelsk skola,,, följaktligen en rent målerisk sträfvan. Han är lika olik Krafft som Gains-borough är olik David. Fast han var Reynolds lärjunge och 1791 målade ett behärskadt och förnämt porträtt af sin lärare (i Konstakademiens samling), så har han med intresse studerat äfven Gainsboroughs palett. De porträtt han målade under de första åren efter återkomsten från England,., voro något nytt inom den svenska konsten. Exempelvis porträttet af konstnärens fader i slängkappa och bredskyggig hatt, det bleka ansiktet sedt mot bakgrunden af en mörk stormhimmel, eller porträttet af operasån-gerskan Teresa Vandoni, promenerande i parken vid Bellevue. Hennes bleka hy, de bruna lockarna, den kallt gula dräkten bilda en verksam motsättning till höstlandskapets gula, bruna, röda och silfvergrå färger. Något spår af friluftsverkan finns det naturligtvis ej i koloriten, den är anordnad till en dekorativ harmoni, där en blek gulgrå ton dominerar. Breda gaf

typen af den nya tidens ungdom, som svärmade med Werther och Ossians-dikten, unga män med drömmande blick i ett allvarligt ansikte, håret opudradt och fritt svallande ner öfver axlarna, brun eller grön rock, röd väst och en flammig bakgrund, som gärna visar ett stycke haf och storanig himmel.

Fig, 5. K. v. Breda: Porträtt af Teresa Varidoni. (1797.) Stockholm, Nationalmuseum.BREDA. 15

Vid sekelskiftet var Breda målaren på modet, den ende bland konstnärerna i Stockholm, som hade fullt upp att göra, »hvar dag illustra modeller». Han målade officiella porträtt och familjeidyller, poetiskt anordnade — unga mödrar med sina barn, lyckliga familjer i grupp på en ve-

Fig. 6. K. v. Breda: Familjegrupp — fru Hedvig Tersmeden med döttrar (slutet sf 1700-talet).

randa med den engelska parken som bakgrund. I en del af sina porträtt är han en föregångare till Zorn, har sin glädje i att åstadkomma en koloristisk verkan med det minsta antal färger — ibland knappast annat än svart och hvitt. I längden kunde likväl den spirituelle färgkonstnären ejundgå att tryckas ner af den konstfatliga, grådaskiga tid han lefde i. Hans senare målningar verka kolorerade, hans figurer få hektiskt röda kinder, damernas hvita klänning och röda schal återkomma tröttande ofta, och som bakgrund är ett kulissartadt stycke landskap uppställdt.

Jämte Breda är miniatyrmålaren Lorenz Sparrgren (1763—1828, parisare från 1796 till 1805) skedets främste porträttör. Hans små porträtt utmärkas för det lugna, intelligenta studiet och för total frånvaro af effekt-sökeri.

Den akademiska ungdomen arbetade på att tillämpa de klassiska skön-hetsreglerna på sina teckningar efter lefvande modell. Masreliez hade prisat de gamla grekernas tradition: »de följde troget hvad som en gång varit erkändt för skönt», och akademigossarna gingo efter förmåga i grekernas spår. »De kunde icke göra en bonde efter en plog utan att modellera honom efter antiken, och då blir det ingen nutidens bonde, som kör sin plog», yttrade en otrogen. Per Nordqvist ställde i sin bekanta komposition »Kaffebeslaget» (omkring 1800) de stockholmska borgarfruarna i attityder, som påminna om Davids romerska hjältar. Bilder ur det samtida lifvet före-kommo ytterst sparsamt i måleriet och ansågos ha ingenting med sann konst att göra. En målning sådan som Lauréus' dansgille — en roande framställning af tidens okonstlade sällskapsvanor — räknades till den låga genren, saknade idealitet och borde föraktas. Akademiens uppfödingar täf-lade i att måla klassiskt-mytologiska och bibliska ämnen — äfven genre-artade motiv ur svenska historien konimo nu på modet. Akademien rörde sig med små penningmedel men utdelade likväl efter råd och lägenhet resestipendier till de unga talangerna. Nordqvist och Lauréus reste och dogo utomlands liksom före dem Jonas Åkerström, beundrad för sin klassiskt rena stil. Hasselgren studerade i tio år i Tyskland och Italien, kom hem och målade intresselösa historie- och altartaflor. Westin, Sandberg och Fahlcrantz stannade hemma och blefvo, jämte Krafft, Limnell och ett par andra fördettingar, konstens ledande män och representativa mästare under lång lid framåt. Fredrik Westin (1782—1862) målade bibliska motiv — Krisli förklaring i Jakobs kyrka är typisk för hans framställningssätt — och

allegorier: Amor sväfvande öfver jordklotet, Flora lagerkransar Linnés hyst, Kronprinsessan Josefinas ankomst till Sverige — den unga furstinnan kommer sväfvande i skyn, ledsagad af amoriner och svanor och mottages af Saga, som tronar på stranden under granar framför en runsten. Samtida kritici jämförde Westin än med Rafael, än med Correggio. Hans målningar, utan fasthet och styrka, med mjuka konturer och »smekande», fadd färg, hänförde samtiden och lämna eftervärlden oberörd. Som porträttmålare prisades han för idealitet i uppfattningen och för färgens glans, karaktäristiken är tämligen svag men slofferna skickligt återgifna, Från sin bästa sida visar han sig i den Bernadotteska familje-taflan på Gripsholm — den visar bland annat, att han tagit intryck af de porträtt af Gérard, som finnas i kungliga familjens ägo.Fig. 7. Lauréus: Dansgille på ett värdshus. (1814.) Stockholms högskolas galleri.

Westins medtäflare som porträttör var, innan Södermark uppträdde, Johan Gustaf Sandberg (1782—1854). Han tar i arf den rödlätta ansiktsfärgen från Bredas senare porträtt och ger gärna sina modeller en karaktär af öppen och käck manlighet. Alltid redbar och pålitlig är han en orädd försökare på flera områden.

Inom landskapet är Karl Johan Fahlcrantz (1774—1861) skedets representative mästare. Han är en ansedd konstnär redan vid det nya århundradets början, och han är outtröttligt verksam ännu i sitt 80:de år. Samtiden prisar i höga ordalag hans »oöfverträffliga» målningar, »hans taflor beundras och gå med jättesteg en eftervärld till mötes», skref Boije i sitt målarlexikon. Fahlcrantz är Elias Martins direkta efterföljare som lyrisk naturpoet, men det är mestadels svensk natur han målar, om man också knappast kan säga att han upptäcker det svenska i landets natur. Påverkad äfven af den till Sverige inflyttade fransmannen Louis Belanger (död 1816), som målade svenska stämningslandskap, är han tolk för tidens poetiserande naturkänsla, han söker uttryck än för det grandiosa, än för det blida och vänliga, det vemodigt elegiska. Hans konst försvarar den

Nordensvati, Sveriges konst. 2åsikt, som redan Wachenroder uttalat, att landskapsmålarens uppgift ej är att efterbilda naturens detaljer utan att fånga och ge uttryck åt den stämning, naturen i ett visst moment ingifvit. Man kan säga att han mindre målar stämningen än minnet af densamma. Han kan således nämnas som föregångare till elt senare skedes syntetister, men hans sätt att se är ett annat än deras, han nöjer sig med att ge en poetisk stämning i största allmänhet, och det händer, att denna stämning ligger mera i belysningen än i naturens karaktär. Inför hans jätteekar, klippor och bergsklyftor kan man tro sig vara i Appeninerna snarare än i trakten af Stockholm, han ser denna natur med lika romantiska ögon som C. J. L. Almqvist, som i »Amorina» befolkar skogarna vid Ulriksdal med röfvarband, placerar raffineradt lyx-fullt inredda grottor vid Edsvikens strand och låter älskande bygga altaren i lunderna. På sitt sätt intima äro Fahlcrantz' rent lyriska stämningar — utsikt öfver en vidsträckt, leende slättbygd med en hvit kyrka höjande sig öfver löfskogen, utsikten från Edsberg i sommarkvällen, mildt silfver-månsken öfver Kalmar slott, rosig solnedgång öfver Gripsholm. Men ofta är det naturpoetiserande härskande på bekostnad af naturiakttagandet. Fahlcrantz är motsatsen till sin danske samtida, den nyktre och prosaiske Eckersberg, som lärde de unga danska målarna att se deras hemlands karaktär och att trovärdigt, ödmjukt och noggrant ge dess spegelbild i konsten. —

Den tyska romantikens opposition mot klassiciteten och mot akademiernas formdyrkan fick liksom dess fordran på nationel anda i konsten sina förespråkare äfven i Sverige.

Den götiska rörelsen kom med nyromantiken och med nationalkänslans uppvaknande från Tyskland, närdes af den stegrade fosterländskheten efter Finlands förlust, trängde in i litteraturen, som efter 1809 visade en storartad växtkraft och en rikedom, som måste öfverraska, och kunde ej gå förbi konsten. Kärnan i nordisk diktning och konst borde utgöras af den nordiska, hellre än af den grekiska forntidens sagor. Det är nu Geijer diktar om Manhem och Vikingen, Ling om Gylfe, och Tegnérs Svea sätter fosterländska hjärtan i brand. Ling ifrar för de nordiska myternas upptagande till konstnärlig behandling — frågan är förut dryftad i Danmark med Oehlenschläger och Grundtvig som nordiskhetens försvarare. De unga konstnärerna kasta sig ganska begärligt öfver det nya område, som öppnats för dem. Götiska förbundet — stiftadt 1811 i afsikt att hos nordens folk »upplifva minnet af göternas bedrifter» och återuppväcka »den kraftfulla redlighet, som var förfäderna egen» — föranstaltar en pristäflan för konstverk med nordiska motiv, och samtidigt med akademiens utställning 1818 äger

den första götiska utställningen rum. Den kan knappast kallas någon oppositionsyttring mot akademien, professorer och stipendiater deltaga i den och på båda utställningarna synas såväl fornnordiska somklassiskt mytologiska motiv — liksom inom den literära världen göter och fosforister skrefvo i hvarandras tidskrifter. Det konstnärliga resultatet af den götiska rörelsen blef afgjordt obetydligt, den germanska fornsägnens ande var minst lika främmande för de unga konstlärlingarna som den grekiska antiken var och erbjöd ej som denna ett förråd af färdiga former att använda. Af de första göterna var Fogelberg den ende, som förde uppslaget vidare.

Skulpturen visar under detta skede större hållning och mera målmedvetenhet än måleriet — låt vara att den är alltför bunden af det formella och att innebörden af det som åstadkommes är föga betydande, jämförd med kvantiteten. Skulpturen uppbäres till en början af Göthe och Byström, till dess Fogelberg slår dem båda ur brädet. Erik Gustaf Göthe (1779— 1838) studerade i Rom 1803 till 1810. Anton Niklas Byström (1783 — 1848) anlände dit 1809 och vistades sedan där mera än i Sverige. Liksom Göthe är han klassicist i tidens anda. Personlig originalitet söker man förgäfves i deras alster. Båda stannade vid en abstrakt skön form och en ytlig dekorativ effekt. I Göthes bästa verk, såsom den sofvande bac-kantinnan, finner man vackert detaljstudium och mera lif än i motsvarande bilder af Byström, exempelvis i dennes monumentalt anlagda men

föga studerade sofvande Juno med den lille Herkules vid bröstet. Hos

Byström äro draperierna i regel bättre än de nakna partierna, som ofta äro plumpt och ofint behandlade, de ha liksom stannat vid grofhuggnin-gen. Byströms konst är alltigenom typisk för tidens förtjusning öfver ideella former, äfven om de äro gjorda efter schablon och tomma på lef-vande lif och sakna djupare naturstudium. Med unga flickor och barn lyckas han bäst, den graciösa genren lämpar sig egendomligt nog bättre för hans robusta natur än den heroiska. Han fabricerar hjältar och gudinnor i massa, bar en stor ateljé i Rom och sysselsätter på 1720-talet 32 arbetare samtidigt.

Bengt Fogelberg (1786 — 1854) representerar en modernare ståndpunkt än Byström och Göthe. Hans väg till Rom gick genom Paris, där han

studerade ett år. Hans stil kan visserligen ej kallas fransk. Om man än

kan finna något franskt behagfullt i det älskliga sätt, på hvilket hans Psyke med upplyfta armar fattar om Amors hufvud, så finner man i hans antikiserade statyer (Paris, Merkurius, den öfvergifna Psyke, Apoilo, Venus) än inflytande från Thorvaldsen, än en modellering, lika rund-svarfvad och kraftlös som hos de andra, och förebilderna till hans amori-ner liksom till Thorvaldsens finner man i Galleria Lapidaria i Vatikanen.

Det var på ett helt annat område än inom den plastiska tolkningen af människokroppen, samtiden fann Fogelbergs verksamhet epokgörande. Hans skisser till asagudarna, gjorda medan han var ung och intresserad af göternas försök att skapa en nordiskt mytologisk konst, medförde tio år efter den götiska rörelsen beställning från konungen på Odin och längrefram på Tor och Balder. Odin stod färdig i marmor 1831, de två andra 1845.

Det gällde här att finna plastisk form för gestalter, som hittills varit så godt som främmande för konsten, att ge dem en egenartad, en speciellt nordisk karaktär, att undvika — hvad som låg så nära till hands — att åstadkomma varianter af de olympiska gudarna, kläda ut Zevs och He-rakles till Odin och Tor.* Helt öfvervann Fogelberg visserligen ej det vanskliga i uppgiften, men det var dock ett stort och i vår konsthistoria enastående försök, han vågade sig på. Hans framställning af de tre gudarna är klar och lättfattlig utan sökt djupsinne. Han hade helst velat framställa Odin sittande på domarsätet och höljd i vida draperier, men konungen föredrog en stående staty, och så blef Odin i stället för Valhalls härskare den mytiske Sveakonungen, framställd, då han »skådar från någon bergspets in i det gamla Skandinavien». Tor med hammaren öfver skuldran och ännu knuten näfve kommer gående från striden — inte med smidiga atletsteg som Thorvaldsens Jason utan trampande tungt och stadigt på muskulösa ben. Det är något obändigt och något lyckligt funnet bondskt öfver honom, han är ej uppgymnastiserad, han är urkraftig af naturen. Balder framställes i det ögonblick, då han blottar sitt bröst för gudarnas pilar — alla skapade ting ha ju lofvat att ej skada Balder. Det är något af Thorvaldsens Kristus öfver hans gestalt med det framböjda hufvudet och de kärleksfullt utbredda armarna. Men karaktäristiken är svag och

sväfvande, Balder är den obetydligaste af de tre gudarna.

Fogelbergs tredje stadium betecknas af hans historiska statyer. De första kungastatyer i Sverige — Gustaf Vasa och Gustaf II Adolf, af Larchevéque, tillkommo under 1700-talets senare hälft, Sergels Gustaf III var färdig i modell 1793 men aftäcktes först 1808. Karl XIII af Göthe uppställdes 1821. Något betydande konstverk var ingen af dessa bilder med undantag af Sergels mästerverk. Byströms fem marmorkungar — utförda för rikssalen i Stockholms slott, där dock endast två af dem uppställdes — äro tomma och karaktärslösa dekorationsfigurer, ej ens att jämföra med Schwanthalers statyer i tronsalen i Mimchen. Men det förtjänar påpekas att Byström så tidigt som 1828 framställde Karl XII i uniform och ridstöflar, således ej förvandlad till en heros från antiken. Fogelberg,, som förut gjort en värdig och nobel staty i marmor af Karl XIII i krö-ningsdräkt, fick vid sitt besök i hemlandet 1845 beställning på tre statyer, Gustaf Adolf för Göteborg, Birger Jarl och Karl XIV Johan för Stockholm. På resan till norden genom Paris och Tyskland fick han se ett och annat af hvad modern skulptur utanför Italien åstadkommit, lärde bland annat känna Rauch i Berlin. I de tre nya statyerna framstår han som historisk

* 1 Köbenhavn hade 1820 en pristäflan af samma art som de svenska göternas varit utlyst. Danske skulptören Freund utställde då statyetter af Odin, Loke m. fl. och han utförde 1825—26 i Rom sin berömda Ragnaröksfris. Någon påverkan af Freund är ej märkbar i Fogelbergs asagudar.karaktäristiker, i ryttarstatyn af Karl Johan därjämte som modern realist. I uniform och tvåkantig hatt — kappan fanns på skisserna men togs i tid bort — rider kungen lugn och säker fram öfver slagfältet, pekande framåt

Fig. 9. Fogelberg: Odin. Kolossalstaty i marmor. (1831.) Stockholm, Nationalmuseum.

med marskalksstafven. Gustaf Adolf åter står en smula stoltserande i ridderlig elegans, pekande på den mark, där den nya staden Göteborg skallväxa upp, och Birger Jarl, Stockholms grundläggare, är den medeltida kämpen och lagstiftaren, lugn men väpnad till tänderna, stödd på sitt väldiga svärd. Både guda- och kungastatyerna uttrycka på en gång härskar-

Fig. 10. Fogelberg: Tor. Kolossalstaty i marmor. (1845.) Stockholm, Nationalmuseum. _

makt och lugn jämvikt, samlad medveten styrka. Liksom de tre asagudarna äro mänskliggjorda egenskaper — härskarvishet, kroppskraft, godhet — så äro Fogelbergs historiska härskargestalter i första rummet tids-typer och som sådana vältaliga på ett stillsamt och lättförståeligt sätt. De äro alster af en reflekterande och beräknande konst, af klar tanke och tålmodigt arbete. —

***

Hemma i Sverige var konstlifvet fortfarande trögt och stillsamt, »tyst och trankilt». Ett framåtgående kunde nog konstateras, äfven om de otåliga funno att det gick paddans gång framåt och att man vid hvarje års slut stod på ungefär samma punkt som vid dess början. Akademiprofessorerna sutto stadigt kvar på sina platser och blefvo ej yngre med åren, och den akademiska ungdomen famlade allt fortfarande »i de gamla efter-klassiska fotspåren». Någon gång hördes en oppositionsyttring mot den akademiska undervisningen, och äfven inom akademien klagades öfver brist på dugliga lärarkrafter. De som höllo konsten uppe voro de emigrerade konstnärerna, och de konstverk, som voro af större intresse, kommo i regel från Rom. Konungen var den främste mecenaten — utan de stora beställningar, som utgingo från kungliga slottet, skulle särskildt skulptörerna svårligen ha kunnat existera, åtminstone hade de ej kunnat åstadkomma så många marmorverk. Flera af de högadliga följde exemplet ofvanifrån och köpte ej blott målningar utan ock skulpturer. Betydande konstsamlingar funnos på flera adelsgods. Det saknades ej heller gallerier i Stockholm, men synnerligen allmänt var knappast konstintresset, och de artister, som ej hade sitt stöd i akademien, lefde fattigmanslif för dagen. Ett godt handtag gafs åt de yngre konstnärerna, då Konstföreningen bildades 1832. Den inköpte deras små försök, äfven om dessa voro skäligen klena, och gjorde det möjligt för akademieleverna att draga sig fram under läroåren. Föreningen fick 1841 det vitsordet att den »framlockat en mängd unga talanger» och att den »lifvat och underhållit den gnista af konstsinne — ty mer än en gnista är det ej — vår allmänhet äger».

De nordiska myterna hade blifvit sällsynta på utställningarna, sedan den götiska rörelsen somnat af. Men svensk-historiska ämnen målades flitigt både som akademiska pristaflor och som säljbara konstverk. Sandbergs omsorgsfullt komponerade och städadt och nyktert målade historie-taflor äro typiska för riktningen. Det blef ock denne samvetsgranne konstnär, som fick göra det första försöket inom det monumentala måleriet, då han 1831—36 utförde de sju freskerna i Gustavianska grafkoret i Uppsala domkyrka, bilder ur Gustaf Vasas historia, utan stor stil och monumental hållning, helt anekdotmässigt och genreartadt uppfattade.

En annan art af historiskt måleri är bataljmålningen, som upplifvas efter svenskarnas deltagande i kriget mot Napoleon. Våra målares bidrag till denna konstart voro dock både fåtaliga och anspråkslösa: Krafft, Wetter-ling, Hjalmar Mörner, Dahlström målade Karl Johans bataljer. Wetter-ling och Mörner hade som officerare deltagit i kriget och hade sett både fältslag och lägerlif på nära håll, men framstående som målare voro hvar-



ken de eller de andra, som målade bataljer och parader och sådana händelser i konungens lefnad som hans besök vid Uppsala högar eller vid arbetet på Göta kanal. Dessa stela och triviala handtverkstaflor — flera af dem äro samlade på Drottningholm — ha likväl den förtjänst att de skildra samtida händelser och typer. Ett steg längre, och konsten stiger ner bland folket och framställer det, ej som åskådare till den festlighet, som skildras, utan som hufvudföremål för skildringen. Med folktyper och folkdräkter ha förut Pilo och Hilleström gjort ett och annat försök. Sandberg upptager folkdräkterna såsom måleriska att framställa och grupperar på en tafla svenskt bondfolk från de olika landskapen från Skåne upp till Lappland omkring Gustaf Vasas staty på Riddarhustorget. Han upptog sådana ämnen som bröllopståg i Vingåker och dans kring majstången på Säfstaholm och visar sig på detta område som en föregångare till de svenska dusseldorfsmålarna. Bondelif målar äfven Karl Andreas Dahlström (1806—1869). Typiska för honom äro små, enkelt hållna stäm-ningsbilder i holländarnas smak, landskap med figurer, fiskare vid stranden i månsken, landsväg med foror, timmerflottning. Hans modeller voro dalkullor, »knallar» och roslagsskeppare, tiggargubbar och klädståndsfruar. Fast han stod utanför akademien, hade han ett visst inflytande på de unga målarna. Han hänvisade dem till de motiv, de hade närmast utanför sina dörrar, till stockholmska gränder och gamla kåkar, stränder och bryggor, och till de människor de dagligen sågo. Resultatet blef fam-

Fig. 11. Hjalmar Mörner: Värdshusscen i Stockholm. Litografi. (1830.)lande försök, någon skola uppdrog ej den tekniskt osäkre Dahlström. Och de ungdomar, som slogo sig på denna »fattighusgenre», de öfvergingo i regel, så snart de själfva lyckades flytta sig utom hemlandets gränser, till andra motivkretsar.

De borgerliga klassernas lif var så godt som uteslutet ur konsten. För att lära känna skedets fysionomi och typer få vi gå till porträtten och till teckningar. Stockholmslifvet omkring 1830 belyses af Hjalmar Mör-ner (1794—1837) i hans humoristiska teckningar, baler, familjebjudningar, herrsamkväm med bålar och brorskålar, bilder från den tidens anspråkslösa värdshus, där hedervärda borgare sitta i tulubb och röka långpipa, dricka toddy och läsa Argus och det nya Aftonbladet. Från Italien stamma raderingarna Carnevale di Roma och Napolitanska folkscener, som följdes af reseskisser i litografi från Paris och London. Utförandet kan vara di-lettantiskt. Tecknaren kringgår svårigheterna i stället för att söka öfver-vinna dem, men typernas karaktäristik är ofta både trovärdig och uttrycksfull.

Hjalmar Mörner var en af de militära konstutöfvare, som den svenska konsthistorien är så rik på. Grefve och kavalleriofficer, världsman och glad sällskapsbroder, älskvärd och opraktisk artistslarf, fick han aldrig rätt tid att förvärfva ett solidt underlag af kunskaper. Under de många år han vistas i Rom (1816 till 28) arbetar han — mera periodvis än uthålligt — på att göra sig hemmastadd på områden, som alls ej lämpa sig för hans lynne. Skapad till tecknare, improvisatör, iakttagare af den lefvande verkligheten, sträfvar han till att bli historiemålare, gör sig ett förskräckligt besvär med kalabaliken i Bender, slaget vid Liitzen och asarnas invandring — sistnämnda ämne ses på en misslyckad dekorativ fris på Rosendal. Den stora konsten stod för honom liksom för hans samtid hemma som ensamt värdig en mans allvarliga sträfvan. Till en säker och personlig målningsteknik nådde han lika

litet som de flesta af hans samtida landsmän, de målade ängsligt med spetsiga penslar, frotterade, laserade och fördrefvo penseldragen omsorgsfullt och tålmodigt. En enda af dem lärde sig i Paris ett lif-ligare föredrag, och hans skicklighet och »hardiesse» beundrades ofantligt. Det var Alexander Lauréus (1783—1823), som lifligt och effektfullt målade genrescener från Roms gator och från kampagnan, eldskenseffekter i grottor, bilder från osterior och ruiner. Liksom Mörner hörde han till 1820-talets svenska Romkoloni. I Rom träffades då också Olof Johan Södermark (1790—1848). Militär som han var, fick han börja sina konststudier först vid framskriden ålder, hans återstående lefnad upptogs af ett oaflåtligt, segt och oförtröttadt studium. Efter sin hemkomst debuterade han som porträttmålare 1829, gjorde stor lycka, behöfde aldrig sakna beställningar, irien hade den största svårighet alt måla så, att han själf blef nöjd. Hans styrka ligger i det energiska och sträfsamma studiet, i respekten för modellen, som han hade för sina ögon. Han var icke den, som nöjde sig med en allmän och idealiserad likhet, han sökte med tålamod det indivi-duella och framhäfde det med styrka, om också tämligen torrt. Ett porträtt, sådant som det Karl Mazér (1807—1884) i slutet af 1880-talet målade af C. J. L. Almqvist — med något mystiskt, nästan demoniskt i den skrämmande djupa blicken — hade Södermark aldrig kunnat måla, men af den spirituelle och alls ej mystiskt lagde franske författaren Henri Beyle målade han i Rom 1840 ett karaktärsfullt och kuriöst porträtt. För denna tid med dess böjelse för naturförskönande och poetiserande — Westins porträtt beundrades ju allmänt — var Södermark en arg naturalist. Om

Fig. 12. J. O. Södermark: Porträtt af Karolina Bygler. (1835.)

Stockholm, Nationalmuseum.

ett af hans porträtt yttrade en ansedd kritiker, att det var »på en gång så väl måladt, så lysande, så likt och så vederstyggligen fult som det är möjligt». Gubbansikten voro hans bästa studieområde, bland hans damporträtt finnas svaga målningar med okänslig och fadd färg. Men ett bevis på att den hvasse analytikern kunde föra en mjuk och behaglig pensel utgör det mycket tidstypiska, brokiga porträttet af Byströms älskarinna, Karolina Bygler. Klädd i violett siden och cinnoberröd schal sitter hon i en gul soffa och har som bakgrund en roströd vägg. I allmähet kan man säga, att Södermark mera tecknade med penseln än han målade. Hansporträtt äro motsatsen till Bredas, där det måleriska problemet kunnat intressera målaren vida mera än personen, som han hade att framställa. Något dylikt kunde ej falla Södermark in, han underordnade sig alltid under sin modell, och färgen var för honom oftast en bisak utan betydelse.

Af de 24 år, hans konstnärsverksamhet omfattar, tillbragte han sam-inanlagdt 11 i Italien, 3 i Paris, 2 i Munchen och 8 i Stockholm. När han var hemma, längtade han alltid söderut, bort ifrån Stockholm. Äfven för de unga var önskningsmålet att få resa ut, att få se annat i konstväg än hvad som erbjöds hemma, kanske till och med få god undervisning. Akademien har nu större resepensioner att utdela än hvad fallet var i århundradets början. På 1830-talet blir utvandringen liflig. Ett nytt släktled har växt upp, nya förmågor tränga ut de gamla. —

***

De grafiska konsterna hade under århundradets första skede sina flitiga odlare. Som koppargravörer verkade efter de båda akademiprofessorerna Floding och Gillberg d. ä., som tillhörde 1700-talet, Johan Fredrik Martin — af engelsk skola, hans graverade landskap äro typiska för tidens romantiska naturåskådning — C. Linnerhjelm (lyriska landskap från svenska bygder), M. R. Heland, de båda Berndes, grefve A. F. Skjöldebrand, hög militär och politiker, Ulrik Thersner, W. M. Carpelan och K. F. Akrell, äfvenledes militärer. Med deras namn äro förbundna gravyrverken »Voyage pittoresque au Cap Nord», »Det forna och närvarande Sverige» m. fl. Nyhetsman blef Kristian Forssell, som efter återkomsten från Paris 1815 blef den ledande kraften på gravyrens område. Aktningsvärda försök att popularisera konsten gjorde baron F. Boije — militär och kammarherre — i sin tidskrift Magasin för konst, nyheter och moder, som utgafs 1818 till 1844. Koppargravyren hade emellertid i litografien fått en medtäflare om allmänhetens ynnest. Som litografer verkade J. E. Cardon och Billmark, som båda förut varit gravörer hos Forssell, och militärerna M. G. Anckar-svärd och Gustaf Söderberg, som båda utgåfvo utsikter från Sverige och Norge. Den främste konstnären bland dessa var tvifvelsutan Karl Johan Billmark (1804—1870), hvars första uppseendeväckande verk var den af 100 litografier bestående »Pittoresk

resetur från Stockholm till Neapel.»

Till 1830-talet höra Hjalmar Mörners »Stockholmsscener» och »Reseminnen» m. fl., Kiörboes påbörjade samling porträtt af ädelborna hästar, historiska kompositioner af Westin, den unge Wahlboms raderingar till Lings Asarna och hans »Fosterländska bilder» med motiv från 15- och 1600-talen. På 1840-talet började Dahlström utgifva svenskt-historiska teckningar (Karl Johans historia, Trettioåriga krigets historia m. fl.). Inom detta skede falla ock Forssells gravyrverk »Ett år i Sverige», Sandbergs porträttgalleri af ryktbara svenskar m. m.Som porträtt-tecknare under denna tid, då fotografien ej fanns, voro bl. a. J. H. Roos, Maria Röhl och författarinnan Fredrika Bremer ansedda. Porträtt i miniatyr målades flitigt, och utländska idkare af denna konstart (Bossi, Rota, Lemoine, Frsenkel m. fl.) funno god marknad i Sverige.

Den politiska karikatyren uppblomstrade under oppositionen mot Karl Johan på 1830-talet. Huruvida den var fyndig, är svårt för eftervärlden att yttra sig om. Ett namn som »ritstiftets nidskrifvare» vann den af BJanche sympatiskt skildrade Ferdinand Tollin, som äfven utgaf »Stockholmsbil-der» af oförargligt innehåll. På 1820-talet hade K. T. Löwstädt väckt uppmärksamhet som pamflett-tecknare, genom sina porträtt af procentare och andra bekanta personligheter. Bland oförargligt humoristiska stockholmsskildrare märkas militärerna J. A. Cronstedt, J. A. af Kullberg, F. von Dardel och A. H. Schutzercrantz (den sistnämnde har sin specialitet i skildringar ur gardistlifvet).

***

Arkitekturen är under detta skede af föga intresse, den är karg och torftig och håller fast vid den rena stilen. På papperet byggde de i Italien skolade arkitekterna grandiosa verk, där de hvarken sparade på kolonnader, triumfbågar, obelisker eller statyer. Men i verkligheten byggde de fantasifattigt och torrt, ofta bundna äfven af penningbrist, som tvang till inskränkningar i projekten. Det är något afgjordt kasernaktigt i skedets byggnader, och det är betecknande nog, att på denna tid af de kungliga slotten Karlberg omdanades till kadettkasern, Fredrikshof till gardeskasern och Ulriksdal till invalidhus. Rosersberg förhlef slott men fick ett nytt yttre. Det hade först varit iklädt allvarlig och målerisk tysk 1600-talsstil med brant tak och höga gaflar, ombyggdes 1698 af Nikodemus Tessin d. y. i elegant och smakfull renässans, fick brutet tak, frontespis, lanternin, arkader och paviljonger. Nu klädde man af det dess prydnader, endast byggnadens stomme blef kvar, taket blef lågt och tomt med en enkel halfrund fronton, och doriska kolonner fingo uppbära balkongerna öfver portarna.

Rosersbergs inre visar på det mest typiska sätt öfvergången från den sen-gustavianska stilen, som fortlefvat, om ock i förenklade former, till empire eller Karl Johansstilen. Den blef bofast här med Bernadottes hit-komst, och den kom liksom han direkt från Napoleons Paris och var då längesedan fullt utbildad och färdig. Det lilla Rosendal, som började byggas 1823, visar äfven i rummens dekorering empirestilen konsekvent genomförd. Med sina antika arkitekturformer tillämpade på möbler af mahogny, prydda af genier, sfinxer, troféer och lagerkransar af guldbrons, var denna stil en för våra traditioner absolut främmande importvara, men lämpad för det borgerliga lifvets behof, slog den likväl rot äfven i Sverige och blef rätt länge härskande. Typiska interiörer i denna stil finnas i den afByström byggda villan på Djurgården — kalla men ståtliga rum, klädda i marmor och stuck, med friser och reliefer.

Tempelman, Gjörvell, Sillén, Sundvall voro skedets arkitekter. Garnisonssjukhuset i Stockhom, biblioteket i Uppsala och Stjernsunds slott — de båda sistnämnda af Sundvall och skäligen lika hvarandra — voro dess typiska verk. Fredrik Blom — militär och professor — byggde hästgardets kasern, Rosendal, Skeppsholmskyrkan och på 1840-talet Konstakademien i dess nya skick. Axel Nyström, som hemkom från sin studieresa 1825, betecknar ett steg framåt i relativ djärfhet. Bland hans arbeten äro Brunkebergs hotell och Lejonbacken framför slottet. Men när i århundradets midt ett stort byggnadsföretag förbereddes — Sveriges nationalmuseum, som skulle bli en medelpunkt för svensk konstodling — så var vår arkitektur efter en lång tid af aftynande så försvagad, att det ej var annan utväg än att beställa byggnaden af en utländsk arkitekt.

*Fig. 13. P. Wickenberg: Månsken efter regn. (1841.) Stockholm. Nationalmuseum.

» nart befinner sig hela svenska måleriet på främmande jord, sedan det

så länge vegeterat i den torra svenska jordmånen», skrifver Wicken

berg 1844. De unga målarne träffas i Paris, i Tyskland och Italien. De som kunna hålla sig kvar utomlands visa ingen lust att snart komma hem igen. Plagemann stannar ute i 23 år (1831 till 54), Palm i 14 (1837 till 51), Egron Lundgren — ett par korta besök hemma frånräknade — i 28 år (1839 till 67), Wahlbom till en början i 10 år (1836 till 46), Stäck nöjer sig med 6 år (1842 till 48), Boklund är borta i 9 år (1846 till 55). Kiörboe liksom Billmark stannar för lifstiden i Paris. Några af de mest lofvande väntar en tidig död fjärran från hemmet: Wickenberg dör 1846 efter 10 års bortovaro, Lindholm är utomlands från 1849 till sin död 1854 och Blommér från 1847 tills han ryckes bort 1853.

Till Paris reser man för att arbeta och för att lära af både gammal och modern konst, till Rom för att studera men ej minst för att lefva med i det poetiska konstnärslifvet med den eviga stadens minnesmärken, dess storslagna natur och färgrika folklif som infattning och ram. Där känner man att man kommer till konstens rätta hem, konstnärernas gemensamma fädernesland. Man är långt ifrån det fattiga och omåleriska Sverige, man lefver i en drömvärld, bekymmerslös och lycklig. I själfva verket lefver man mera än man arbetar. Man bör studera den stora konsten, men det

3. EMIGRANTKONST. 1830-40-TALENman målar är mest små genrer ur folklifvet, modellflickor, napolitanska fiskare, herdegossar, idylliska motiv från o^terior eller gränder. Landskapsmålare måla utsikter med pinjer, cypresser, blåa berg och oföränderligt klar blå himmel. Det är Leopold Roberts, Rottmanns, Riedels, Burkels, Max Zimmermanns Italien, som går igen hos både svenskar och danskar. När man i Miinchens pinakotek, i Thorvaldsens museum, i Stockholm ser tyska, danska, svenska målningar från detta skedes Rom, måste man konstatera frändskapen dem emellan. Taflorna äro soliga och brokiga reseminnen från utsluppna nordbors glada ferielif i södern. Hemifrån föra de unga svenskarna med sig hvarken starka naturintryck eller själfständighet eller tyngande grundsatser. De måla den natur de se omkring sig, allt hvad de finna pittoreskt, och de bemöda sig att måla både vackert och väl. De sluta sig smidigt till de riktningar, de finna färdigt utbildade och som slå an på dem. Men några af dem arbeta sig till själfständighet, några föras in på helt nya områden, och mer än en bland dem bidrager till att föra sin konstart framåt.

1840-talets svenska romare äro — förutom de gamla på platsen, Byström, Fogelberg och Södermark — skulptörerna Qvarnström och Molin> målarna Plagemann, Egron Lundgren, Palm, Stäck, Wahlbom, Troili, Södermark d. y. m. fl. Karl Plagemann (1805—1868) intager bland dem en undantagsställning både genom sina motiv och genom sitt målningssätt. Han är snart sagdt den ende, som studerar den stora konsten, han sätter sig in i de gamla mästarnas behandlingssätt, kopierar dem och målar hel-gontaflor i deras stil så illusoriskt att konsthandlare sälja ett par af dem som äkta. »Judas ånger», »Santa Agnese» och »Herdarnas tillbedjan» äro typiskt Plagemannska taflor med dragning till Overbecks och de andra tyska nasarenernas klara ljusa färger och släta målningssätt. Men han målar äfven så hedniska ämnen som Leda och svanen, satyrer och bac-kanter. Han är romantiker och svärmare, målar klostergångar i månsken och nunnan, som från sin cell känslofullt blickar ut öfver naturen. Som konstnär var han helt och hållet italieniserad, en främling i sitt hemland, då han återvände dit. Detta gäller äfven Sofia Adlersparre (1808—1862), som nådde längst i kopior efter Rafael men äfven målade porträtt (Pio IX på Drottningholm).

»Det stora, det enkla i konst» har Egron Lundgren (1815—1875) rest ut för att söka. Han tecknar på kartonger »Homeros sjungande för herdarna» och »Petrarca diktar i lagerlunden», och han målar i olja napolitanska fiskare, pilgrimsfester, improvisatörer. Kampagnabönder, eremiter, herdar, röfvare, tiggåre och barn målas äfven af de andra, omsorgsfullt och städadt — mycket belysande för hela riktningen är det uttryck, som blifvit fälldt om finnen Ekman, de andras kamrat från stockholmsakademien, att han hade förmåga att göra själfva trasorna eleganta.

Det italienska landskapet målades af Gustaf Vilhelm Palm (1810—1890) och Josef Magnus Stäck (1812—1868). Deras landskap äro med omsorgSVENSKA ROMARE. 33

komponerade »i karaktär af romerska kampagnan» eller »efter motiv från Napolis omgifningar» och målade med klara, rena färger och spetsiga penslar, en städad och rensad natur med ängsligt noggrant utritade blad och grässtrån i förgrunden, i mellanplanet stela, kompakta trädgrupper i plas-

Fig. 14. Egron Lundgren: Spansk dam. Akvarell.

tiska linjer mot den alltid lika klara blåa eller rosiga himlen med akve-dukter och blånande berg och staffage af brokiga flickor, bönder med åsnor, bruna kapucinermunkar. Stilen i landskapet är med skärpa och sanning betonad, men det hela verkar mera kolorerad teckning än målning. Palm har sin styrka i den säkra, fasta teckningen af naturens former lik-

Nordensv an, Sveriges konst. 3som af arkitekturen, och hans lätt färglagda akvareller stå högre än hans samvetsgrant och torrt utarbetade målningar i olja. Stäck öfvergår från italienska motiv till att måla holländska vinterstämningar med is och snö, gamla stadsportar och halmtäckta landthus. Föga självständig och gärna följande andra i spåren, är det då Wickenberg han följer. Medan kamraterna lefvat ett ideelt artistlif i Rom, har denne i Paris tillkämpat sig ett berömdt namn.

Per Wickenberg (1812—1846) är en af de många skåningarna bland svenska målare. Under lärotiden vid akademien i Stockholm hade han liksom andra försökt sig på små landskap och genrer. Utgångspunkten var de holländska 1600-talstaflorna på museet — de målande ungdomarnas egna naturstudier voro mycket beskedliga och anspråkslösa. Wicken-bergs motiv voro kustbilder med båtar, månsken öfver lugnt vatten, dalkarlar med lass, ett stycke landsväg med ett par figurer — motiv af samma art fortfor han att måla så länge han lefde. I Berlin, där han vistades 1836—37, och sedan i Paris delade han sig mellan interiörer — läsande gumma i sin stuga med kaffepanna och katt, tiggargubbe i en bondstuga — och landskap med figurer och djur, vallgosse med getter, kor i landskap, barn med vedkälke. »Vinterfiske på isen» bildar öfvergången till stämningslandskapen: holländsk vinterbild med glanskis, låga stränder med pilar, infrusna båtar, väderkvarn, hästar och lass på isen, en små-molnig, disig, snötung himmel. Eller är det sommar, och månen lyser svagt genom töcknet, medan regnmolnen hålla på att lätta. Båtarna ha hissat seglen för att torka och allt är stilla, inte en vindfläkt rör sig. Redan 1835 målar Wickenberg i Stockholm detta motiv — det återkommer i den holländska kustbilden »Månsken efter regn» (1841), ett verk, som betecknar ett datum i svenskt landskapsmåleri i det afseende, att ingen dittills vågat hvarken se eller måla ett så enkelt motiv så stort och så samladt — man var ej van vid annat än kabinettsstycken, när det var fråga om en enkel naturstämning, och denna duk var två meter i längd. Jämförd med de andra samtida svenskarnes alster var detta dristig, om också ej revolutionär konst.

Det var med ett svenskt vinterlandskap, måladt i Paris sommaren 1837, Wickenberg slog igenom hos den franska publiken. Han vann medaljer på salongen och blef en europeiskt berömd konstnär. Det som slog an på fransmännen var de enkla motiven och den kärleksfulla behandlingen. Intelligens och målerisk känsla, mjukhet och koloristiskt behag uppbära allt fortfarande Wickenbergs konst, om den också ej blifvit oberörd af tiden. Han är en af representanterna för den riktning inom land-skapsmåleriet, som föregår mästarna från Barbizon. Han tillhör de målare, hvilkas väg till naturen går genom fördjupande i de gamla holländska landskapsmålarnas verk, genom tillägnandet af deras synpunkter, Man såg naturen med gamla målares blick och man lärde sig alt se det måleriska äfven i hvardagliga och obetydliga motiv. I detaljerna röjer sigelt lifligt och ganska friskt natursinne. Till samma riktning hörde bland andra holländarna Schelfhout och Hendri-kus Bakhuysen, som före Wic-kenberg målat liknande motiv i ett tämligen öfverensstäm-mande behandlingssätt, men ej alltid med hans måleriska känslighet. Denna kommer till sin rätt ej minst i hans små genretaflor, påverkade af Te-niers d. y. och van Ostade, behagfulla i sin milda, klangfullt harmoniska kolorit. »Fransk interiör» (tiggargubbe i en bondstuga, 1842) står kanske främst bland dem.

En annan stämningsmå-lare, som studerat i Frankrike och i England, är kapten Johan Kristian Berger (1803—

1871), i sina sjöstycken påverkad af Turner. Soleffekter genom disig luft målade han gärna i något uppjagadt brokiga färger med sträfvan efter dekorativ verkan. Han målade bredt och hurtigt och gaf vågorna en fart och en

rörelse, som ingen annan svensk före Markus Larsson förmått.

I Paris hade både Lundgren och Wahlbom fått sina första intryck af icke-svensk modern konst. Egron Lundgren begaf sig efter 2 års studier i Paris och 8 års ungdomslif i Italien öfver till Spanien 1849 och öfvergick där från oljemålning till akvarell. Detta utbyte af uttrycksmedel betecknar hos honom en öfvergång från plastisk till målerisk blick på naturen. Han har fått sin begränsning klar för sig och söker ej längre tvinga sig in på områden, som han finner främmande för sitt temperament. Han är turist i sin konst liksom i sitt lif, alltid intresserad af nya länder och af nya människor. Med London — där han vann både anseende och god marknad — till hufvudkvarter är han ofta på resande fot — upprepade gånger återvänder han till Spanien, en gång far han till Indien, två gånger till Egypten och två gånger återser han Italien. Han gör också elt par sommarbesök i Sverige, innan han 1873 flyttar hem för att dö. Han är typiskt svensk i sin sorglöshet, i sitt slöseri med sin talang. Han samlar sig aldrig till ett större verk, han strör ut sitt konstnärligaFig. 16. K. Wahlbom: Gustaf Adolfs död vid Liitzen. (1855.) Stockholm, Nationalmusenm.

kapital i idel småmynt. Man har aldrig känslan af att han satt in sin hela kraft i sitt arbete, men väl känner man inför de flesta af hans blad, alt han målat det som roat honom att måla.

Rörlig fantasi, älskvärdt och lekfullt svärmeri, vaken intelligens röjer sig i hans skisser med pensel och penna, sedan han funnit det uttryckssätt, som lämpar sig för hans skaplynne. Han är bäst som improvisa-tör och illustratör. Det kan ligga något dilettantiskt öfver hans teckning, men det är behag, fart och liflighet i hvarje om än aldrig så flyktig skiss af hans hand, och han är färgkonstnär, äfven då han tecknar med blyerts eller skrifver med bläck. Som författare af resebref och dagboksanteckningar är han en ypperlig stilist af helt och hållet personlig läggning, en spirituell skildrare af det han ser i världen och af det han måste tänka inför det han ser. I sina målningar ger han än omsorgsfullt, än i flyktiga drag lifvets glada utsida och alla vackra vråar af naturen, vackra typer och äfven kuriösa och karaktärsfulla företeelser. Dansande gitanos, spanska damer med rococoartad grace, näpna barn, egyptiska gattyper, kameldrifvare, indiska lägerscener eller landskap i glödande färger, engelska parkmotiv i gråstämning, ceremonibilder från hoflifvet i London, Shakspearska scener, italienska kyrkinteriörer, studier efter fresker från quattrocento . . .

Hans väg genom det moderna lifvet för honom tillbaka till den stora konst, han i sin ungdom drömde om och som han på gamla dagar för-står på ett helt annat sätt än då. Han lär sig älska monumental konst och fantasikonst och söker nu poesi »öfver den flata verkligheten liksom på vandring bland bergstopparna ofvan molnen». Hans väg gick också tillbaka till hemmet. Han — som själf var kosmopolit i sin konst — drömmer om en konst med svenskt lynne, byggd på blick för och inträngande i svensk natur. Tyvärr låg det ej för hans lynne att uppträda som agitator. Liksom Ehrensvärd skref han mera för eget nöje och för att klara sina tankar än i hopp att påverka andra. Allt beaktansvärdt han skref om Sverige, om svensk natur, konst och kultur, lämnade han otryckt. Och det ligger otryckt ännu i dag — en omständighet, som kunde framhållas som ett exempel på den andliga likgiltighet, han konstaterat hos sina landsmän.

Äfven Karl Wahlbom (1810—1858) är en af de svenska konstnärer, hvilkas begåfning borde ha fört dem till vida större resultat, än hvad fallet blef. Till tecknare var han skapad, till tecknare af figurrika, rörliga kompositioner, och skulle han måla, så voro hästar hans rätta område. Sverige hade ej före honom ägt en liästmålare af hans förtjänst, men denna tid, som hade konstarterna indelade i rangklasser, räknade Wahlboms specialitet till de underordnade arterna. Som akademistipendiat var det hans skyldighet att idka stor konst, alltså målade han bataljer, också dessa med rätt mycken fart men mera noggrant och öfvervägdt än omedelbart och personligt.

Pennan var hans bästa uttrycksmedel. Som lärare vid Lings gymnastik lärde han i sin ungdom mera under fäktningslektioner och under anatomiska dissektioner än under teckningstimmarna i akademien. Han illustrerade Lings »Asarna», gjorde teckningar till isländska sagor och till Ossian och hade sin lust i att teckna herkuliska, muskelstarka kämpar i rasande kamp. I Paris började han måla små historietaflor med ämnen från 15- och 1600-talet, och i Rom, i Paris och Bruxelles målade han äfven hästtaflor, hästar på bete, hos hofslagaren, hästar som föras att vattnas, hästdrift på kampagnan. Ju mera obunden han känner sig, dess bättre reder han sig, äfven med

penseln i hand. Hans omedelbara verklighetsstudier ha vida större måleriskt innehåll och intresse än hans ateljétaflor. Ju mera omsorgsfullt han utarbetar sina kompositioner för att få sälja dem hemma, dess mindre kommer hans eget lynne fram i hans verk. Koloriten blir färgtrycksartad och målerisk karaktär söker man förgäfves. Men dramatisk verkan i uppfattning och anordning saknas sällan, den ögonblickliga rörelsen hos både människor och hästar är fångad och fasthållen med skarp blick och svåra rörelseproblem äro med käckhet lösta, om de också kunna vara väl afsiktligt anordnade och tillkrånglade. Wahlboms mest populära arbete, Gustaf II Adolfs död vid Lutzen (1855), är typiskt för hur han kunde komponera, då han tvingar sig till lugn, jämvikt, syinmetri och omsorg i uppställning och genomförande. Men där skönjes föga af det otämda, lifsfriska ungdomslynne, som finns i hans orädda improvisa-38

3. EMIGRANTKONST. 18 30—4 0-TALEN.

tioner och i hans bästa naturstudier. Hans målningssätt kan påminna om Carl Friedrich Lessings, om Gauermanns, om Camphausens från dennes tidigare skede.

Djurmålare var också ryttmästaren Karl Fredrik Kiörboe (1799 — 1876), och han försökte aldrig att gå utom sitt område, dit man ock får räkna ryttarporträtt (Karl XIV Johan, Karl XV). Han målade stort och ganska bredt hundar, hjortjakt, räfven i saxen, flyende räf. Mycket spridd i litografi blef »Öfversvämningen» (1850) — newfoundlandshyndan, som med sina valpar tagit sin tillflykt upp på taket af hundkojan, som seglar bort, drifven af strömmen. —

Det är de utvandrade ungdomarna, som tagit den svenska konstens förnyelse om hand. Hemma sitta allt fortfarande samma professorer, mera urgamla än förr, och konstatera skicklighet men ibland äfven en beklaglig självrådighet i de ungas hemsända arbeten. Oppositionen mot akademien påminner någon gång om sin tillvaro, och åter höras rop på fosterländskhet i konsten. I Danmark har Höyen uppträdt som talman för nationell konst — konsten skall behandla det, »som framför allt lefver och rör sig i folkets inre». Konstföreningens tillbakablickande utställning år 1841 af svenska konstverk ända från 1600-talet ger fosterlandsvännen anledning att erkänna, att det i själfva verket ej finns en konst, som till sin karaktär kan kallas svensk. Att konsten i Sverige varit och är en drifhusväxt, upprepas från flera håll. »Villkoren för ett ädlare nationellt konstlif» saknas, och ett dylikt kan uppstå endast genom att konstens exotiska planta öfverflyttas på nationell grund.

I detta syfte tillkom Konstnärsgillet 1846. Dess upphofsman var i främsta rummet N. M. Mandelgren, en mångsidigt verksam man, outtröttlig i att på landsbygden uppsöka och afteckna svenska medeltidsminnen (han utgaf 1855 — 1862 i Paris »Monuments scandinaves du moyen-âge»), ifrare för handtverkets höjande och i detta syfte stiftare af den första slöjdskolan, kraftigt medverkande för tillkomsten af Slöjdföreningen och den första industri- och slöjdutställningen 1844.

Konstnärsgillets uppgift var att sprida kunskap och intresse för det nationella i dikt och konst. Dess omedelbara resultat blef obetydligt, gillet hade sin löftesrika ungdomstid och så följde aftynandet ganska snart. Men den impuls det gaf bidrog till att såväl hos yngre konstnärer som hos allmänheten väcka intresse för svenska folkliga ämnen inom konsten. Och detta intresse blef denna gång både lifligare och vida mer ihållande, än då göterna i århundradets början hänvisat till fornsägnerna. Delvis berodde det på den konstnär, som blef den återväckta rörelsens första tolk, att den fick en annan karaktär än hos försökarna från förra gången, delvis låg det nog i tidens lynne. Den blef romantisk och lyrisk, den anslog ej kämpasagornas utan folksagans och folkvisans ton. I Blommér lingo vi en romantiker med svenskt temperament.Fig. 17. Blommér: Näcken (1850.) Stockholm, Nationalmuseum.

månljuset. Målningssättet — särskildt i de förstnämda af dessa taflor — är ängsligt och torrt — klar, tunn färg och noggrannt redogörande för alla detaljer. Men det är äkta och oförställd naivitet i dessa lyriska drömstämningar, som påminna om Moritz von Scliwinds småtaflor med motiv i samma anda. Fogelberg hade sagt om sina asagudar, att han »utfört dem i barnasinnets anda och tro». Det var just denna tro Blommér ägde — och det i vida högre grad än Fogelberg.

De nu nämnda taflorna målades i Paris 1848 — 1850. Liksom de andra unga svenskarna hade Blommér rest utomlands för att lära — hvilket onekligen var nödvändigt — rest bort från den natur, som inspirerade honom

Nils Olsson Blommér (1816—1853) är en af de begåfvade män ur folkets djupa led, som vår kulturhistoria har så många att uppvisa. Den uppgift han ställt för sig är att ge konstnärligt uttryck åt den svenska naturens poesi. Han söker detta uttryck genom att befolka landskapet med sagornas naturväsen. Han vill enligt eget uttalande ej skildra någon bestämd tid eller bestämda personer utan »en hel nations naturintryck», de som stå i närmaste förening med folkets karaktär. Han målar älfkullen och den sofvande vallgossen, älfvornas dans i den ljusa sommarnatten, hafsfrun springande på vågornas ryggar, näcken spelande på sin harpa ioch som han förde med sig i minnet och fantasien. I Rom började han söka en större stil, tog, som professorerna hemma uttryckte sig, »ett steg mot ett högre och ädlare mål» och målade den fjättrade Loke med Sigyn, som uppfångar ormens etter i en skål, och »Fröja sökande sin make», som visar ett helt nytt målningssätt, sträfvan efter dekorativ hållning genom en skala af uteslutande ljusa och milda färger. Men här är mera stilsträfvan än karaktär och uttryck, och målningen är mindre typisk för Blommérs skaplynne än de föregående tekniskt svagare alstren af hans fantasi. De af-spegla den idylliska sidan af den svenska naturen. Af naturens trots eller karghet i de stora motsättningarnas land skönjes ej ett spår i Blommérs milda romantik, han är lyriker och idylliker, frid, stillhet, vemod är grundstämningen i hans konstnärskynne. Hans konst är musikalisk, flöjten är dess instrument. Det var endast ett uppslag han gaf, innan han rycktes bort ur lifvet. Formellt fann han ej heller lösningen på den uppgift, han förelagt sig. Han stannade vid att angifva riktningen.

Nordisk naturlyrik liksom gammalnordisk myt upptages under de följande åren af flera bland de unga. På utställningarna förekomma ämnen sådana som »Näcken och flickan» eller »Näcken som från forsen räcker en fiol åt bondgossen» (Nils Andersson), »Loke och Sigyn» (Jernberg), »Signild bränner sig inne i sin jungfrubur», »Vikingen» (efter Geijers dikt af Wallander). Riktningen utmynnar i Malmströms och Winges verk. Den gör sig gällande äfven i skulpturen hos Qvarnström och Molin. Dess mera betydande alster falla inom ett senare skede af vår konsts utveckling.Fig. 18. F. W. Scholander: Synagogan i Stockholm (fullbordad 1870).

4. 1850 TILL 1870. KARL XV:s TID.

Från medlet af 1850-talet kan man räkna ett nytt skede, ett afgjord uppsving inom konstverksamhetens utveckling i Sverige. Flera unga och dugande konstnärskrafter återvunnos då för hemlandet, konstundervisningen rycktes upp, tack vare ett par viljekraftiga män, och konstlifvet fick en medelpunkt i konung Karl XV, själf utöfvande konstnär och intresserad samlare.

Det är dock mera en ansatsernas, en uppfostrans än en blomstringens tid. Till en verkligt monumental konst förslå ännu ej krafterna. Det enda stora byggnadsverk, som faller inom detta skede — Nationalmuseum i Stockkolm — utföres af en utländsk arkitekt. Dess tillkomsthistoria visar hur handfallen man stod inför en större uppgift. Hemma fanns ingen arkitekt, som man kunde anförtro ett så betydande arbete. Det blef visserligen påtvingadt den unge Scholander, som för detta ändamål hem-kallades från Rom 1846, men efter mycket trassel afstod han med glädje, hvarefter den ansedde tyske arkitekten August Stiiler, som nyligen uppfört Neues Museum i Berlin, åtog sig uppdraget. Någon medelpunkt eller ut-gångspunkt för konstverksamheten kunde detta museibygge ej blifva. Sveriges nationalmuseum står helt och hållet utom den svenska arkitekturen och har ej haft någon inverkan på den.

Grundläggande blir däremot Scholanders verksamhet som arkitekt och lärare. Han nyskapar akademiens arkitekturskola, som han leder från 1848 till 1881, och under en följd af år är han jämte Axel Nyström akademiens drifvande kraft.

I akademiens nydaning taga äfven Qvarnström och Boklund ifrig del, den sistnämnde, som hemkommit 1855, är upphofsman till dess målarskola. 1857 tillkommer landskapsskolan på initiativ af Edv. Bergh. 1864 får akademien en afdelning för kvinnliga lärjungar. Förutom de nämnda ha Molin, Stäck, Palm, Nils Andersson, Höckert återkommit hem och blifvit fastade vid akademien. Nya friska krafter träda i de gamla utslitnas ställe.

Och nya måleriska idéer föra de unga med sig. Elever af Cogniet och Couture göra en kraftig koloristisk sträfvan känd hemma, landskapsmålare komma med färska intryck af Calame och Andreas Achenbach. Djärfhet i ansatserna skönjes litet hvarstädes. Också fosterländskhet i motivvalet. Med mera samlad kraft än någonsin förr går konsten att skildra fosterlandets saga och historia, dess folklif och dess natur. Detta sträfvande är ej något, som karaktäriserar Sveriges konst ensam. I utlandet har historiemåleriet en tid bortåt varit den härskande konstarten, har bredt sig på stora dukar och iklädt sig alltmera prakt och pomp och målerisk glans. Äfven folklifsskildringen blir alltmera populär, den skandinaviska Dusseldorfgenren blomstrar upp. Strömningarna ha sin motsvarighet i den samtida svenska litteraturen, i de många historiska romanerna, i bondelifsskildringar och i noveller ur småborgarlifvet, äfven den litterära naturromantiken har sin motsvarighet i landskapsmåleriet, i dess förkärlek en tid framåt för vildmarksmotiv med forsar, fjäll, skog och storm. Men det fosterländska i konsten ligger mera i motiven än i konstverkens karaktär, som i regeln är mindre påverkad af svensk natur än af de utländska skolor, konstnärerna tillhöra.

Ingen af dessa återkomna konstnärer intar en dominerande plats i konstlifvet som dess medelpunkt, som representant för skedets konstnärliga vilja. Den kraftigast anlagda personligheten är Fredrik Vilhelm Scho-lander (1816—1881), outtröttligt verksam och verkningslysten, djärf försökare på flera områden, arkitekt till yrket men på lediga stunder akva-rellist, tecknare och skald. Nitisk och uppryckande som lärare, jäktad af ständiga och olikartade tjänsteåligganden, är han en obändig natur med stark pliktkänsla, bär brummande sitt ok, fullgör sina skyldigheter och uträttar så mycket han kan och får. Som arkitekt var han bunden af små förhållanden, ofta äfven af trång synvidd hos vederbörande, monumentala uppgifter voro sällsynta, och äkta materiel förekom sällan eller aldrig i hans praktik. Han måste nöja sig med att på bästa sätt använda till buds stående medel, och det var med mycken fyndighet han fogade sig. Starktpersonlig men lugn, aldrig nyckfull fantasi, en fast och säker stilkänsla, rytm och spänstighet finner man i regel i hans arbeten. Renässans var den i hans verksamhet dominerande stilen, men där så lämpade sig — i kyrkor, skolhus o. d. — använde han gärna medeltidsformer, och i Synagogan (färdig 1870) har han på ett originellt och särskildt i det inre själf-ständigt sätt använt österländska motiv (vår afbildning visar tyvärr ej byggnadens vackraste och rikaste sida, den östra fasaden). Tekniska högskolans byggnad prisades på sin tid som något i stilbildning epokgörande, hvilket senare befunnits öfverdrifvet. Detaljerna i Scholanders byggnader äro i regel mycket smakfullt och rent komponerade och kunna visa intressanta uppslag och ungdomligt frisk självständighet gentemot stilschemat — ett belysande exempel är listverket mellan våningarna på det i italiensk-grekisk smak hållna Barclayska huset, där stiliserad tistel ingår som ornamentsmotiv, eller den fanlasiportal, han satte på det Wa-rodellska huset Drottninggatan 82, en af fackmän berömd byggnad, hållen i för stockholmsförhållanden lämpad romersk palatsstil — att denna portal är af gjutjärn, påminner oss om en af tidens svagheter. Fönsterlister och socklar af måladt järnbleck, som skall föreställa huggen sten, spislar af gips, gyllenläder af papp, panelningar med »träsnideri» af gips, målad i ekfärg, uppsattes under detta skede i de kungliga slotten. Om materialets gedigenhet bekymrade man sig föga. Tidens smak var ej den bästa. Möblerna höllos, sedan empiren blifvit urmodig, i en tämligen karaktärslös stil med dragning till rococo, när man steg på en matta, trampade man på blombuketter, man lutade sitt hufvud mot en fasan eller en papegoja på soffkudden, som kanske till på köpet var sydd af pärlor, liksom spjällsnöret. Man åt dessert på tallrikar med de kungligas porträtt i bottnen, eller voro där målade bönder och flickor i nationaldräkter.

Öfver det mesta som byggdes under denna tid hvilar en torr, schematisk tråkighet — låt vara att goda uppslag och väl komponerade byggnader förekomma, exempelvis ett och annat stationshus af A. W. Edelsvärd eller Hotell Rydberg af K. A. Törnqvist. Med H. Zettervall — verksam redan på 1860-talet — äro vi inne i det moderna genombrottets tid.

Detta skedes skulptur uppbäres af Qvarnström och Molin. Båda ha tillhört de svenska romarna, den förre i sex år (1836—42), den senare i åtta (1845—53) och båda ha sedan studerat i Tyskland och Paris. Karl Gustaf Qvarnström (1810—1867) hade gjort reliefer, där han närmade sig Thor-valdsens stil: Årstiderna, Dagens stunder — »Natten», som på sin häst sänker sig ner mot jorden, är en vacker variant af Thorvaldsens ryktbara »Natt»—och nordiska mytiska figurer: Uller, Idun, den genreartadt hållna gruppen »Loke och Höder» — Loke,

då han riktar den blinde Höders pil emot Balder. Endast få af hans mera intima arbeten blefvo utförda iädelt material — Qvarnström hade ej som Byström och Fogelberg en kunglig mecenat — utan det är i gipsmodeller och i skisser, man får studera honom, och ibland är det mera idén än det slutförda konstverket.

Fig. 19. J. P. Molin: Bältespännarne. (1866.)

I brons i Museiparken i Stockholm, ett annat exemplar i Göteborg.

man har alt döma efter. Som monumentalskulptör är han skäligen opersonlig, hans statyer, Tegnér, Berzelius, Engelbrekt, ge bidrag till tidens statystil men äro knappast mera lefvande verk än hvad flertalet andra sta-tyer från samma tid — och från senare tid äro. Tegnér och Berzelius äro iklädda sin tids dräkt med de för skulptörernas formkänsla så retsamma långbyxorna men ha slängkappor, som, togalikt draperade, alltid kunna skyla något.

Fig. 20. Winge: Loke och Sigyn. (1863.) Stockholm, Nationalmuseum.

När man på nationalmuseum från Qvarnströms behagfulla »napoli-tanska fiskargosse> ser fram till Sergels faun, kan man ej blunda för hur intetsägande den yngre konstnärens formgifning är, jämförd med 1700-tals-mästarens. I framställningen af det nakna — i skulpturens hufvudupp-mr * ' •: ••• \ „ . .. -• • 4

:

Fig. 21. A. Malmström: Elflek. (18G6.) Stockholm, Nationalmuseum.

gift alltså — kände sig Qvarnström svag. Samma var förhållandet med Johan Peter Molin (1814—1873). Han är improvisatör, lians styrka ligger i den poetiska idén, det fyndiga anslaget. Han är en orolig natur, arbetet i marmor roade lionom ej, han fann det taga för mycken tid, och denna brådska hämnade sig på hans marmorbilder, som blefvo helt ytligt dekorativa (den sof-vande backantinnan, David med slungan). Han tillägnar sig ett eget område inom konsten, då han tillämpar på skulpturen sin ungdomsvän Blommérs sökande efter en form för nordisk naturmyt och nordisk fantasi. Ingeborg, Bältespännarna, fontänen med Näcken, Ågir och dennes döttrar och gruppen De tre nornorna (utförd i silfver) falla inom detta område. »Bälte-spännarne» (1857, omarbetad 1860) är det mest genomarbetade af hans verk. Två män ha blifvit sammanbundna med ett bälte och kämpa, beväpnade endast med en kort knif, på lif och död. Det var ett gaminal-nordiskt sätt att anordna ett envig. Molin framställde de kämpande nakna. Här, liksom då Fogelberg skapade sina gudar, gällde det att ge en speciellt nordisk karaktär åt människokroppen, att uppfinna denna karaktär, ty den tidigare konsten erbjöd inga uppslag. Det som intresserar i denna grupp är också i själfva verket mindre människoframställningen än rörelsen hos de båda kämpande. Och rörelsen är liflig, rytmisk, väl afvägd.

Fontänen är typisk för Molins lätt skapande fantasi. Den utfördes med stor hast som dekorativ prydnad för industriulställningsbyggnaden 1866 och gjorde sig godt gällande som en flyktigt skisserad poetisk improvisation. Sedan uppstod den i hrons med anspråk på monumentalitet. Som den nu ses i Kungsträdgården, verkar den väl tungt i totalformenoch karaktärslös i detaljerna. Det är äfven här idén, som utgör konstverkets styrka. Likaså i Karl XII:stoden, som är mycket klumpig i utförandet.

Inom måleriet förelrädes den gammalnordiska riktningen främst af Mårten Eskil Winge (1825—1896) och August Malmström (1829—1901). Winge betonade starkt kroppskrafterna hos sina kämpar och blonda ungmor, något själsinnehåll söker man förgäfves hos dem. Kompositionen var hans styrka, och man tycker att en stor, monumental behandling borde ha legat för hans lynne. Men en dylik genomförde han endast i »Loke och Sigyn» (1863, motivet var förut behandladt i målning eller teckning af Wahlbom, Sandberg, Blommér, Jernberg). »Tors strid med jättarna» 1872 — också ett motiv, som göterna funnit lockande — är mera liåll-ningslös, och »Åsarnas invandring» är ingenting annat än en stor brokig illustration.

Malmströms personlighet kommer mest äkta och omedelbart fram i bilder med lekande barn (de bästa äro från 1860-talet) och i små land-skapsstämningar i akvarell. Han var ej kämpastyrkans utan idyllens och svärmeriets målare — det visade redan hans »Kung Heimer», spelande på harpan för lilla Aslög, som leker i gräset vid

källan. I »Älfvalek» gaf Malmström hvad Blommér sökt gifva i sina sommarnattsidyller, han behandlar ej motivet så barnsligt och trohjärtadt som föregångaren men med vida större skicklighet — man kunde säga skicklighet i att med färg ge ett snarare poetiskt än måleriskt naturintryck.

I Malmströms fornnordiska motiv är det uteslutande den måleriska behandlingen, som intresserar. Han är en skicklig Couture-elev — så länge han är kvar i Paris. Återkommen hem mattas och förflyktigas hans färgsinne, färgen blir sträf och okänslig, utan ljus och luft, och teckningen blir maniererad liksom typerna tröttsamt enformiga. Det första »Bråvalla-slag», han målade 1859, är hållet i varma, mättade toner och har ingen nordisk karaktär, visar påverkan från Delacroix och från Horace Vernets afrikanska bataljtaflor. Senare målade han samma motiv i större skala, grått och tungt, ett virrvarr af argsinta och grimaserande kämpar och sköldmör i strid — och ofvanför i skyn rida de stupade på hvita hästar till Valhalls fröjder. En stor komposition utan storhet i hållningen och utan monumental verkan. Bråvallaslaget förde ej till konstnärlig seger, lika litet som Winges »Åsarnas invandring» — de stora dukarna blefvo stående som prof på afståndet mellan ansatserna och förmågan att ge personligt lif åt fornsagans gestalter och att finna ett formellt uttryck för ämnena. Riktningen gick under i tråkighet.

När den mångfrestande Scholander gaf sig in på fornnordiska ämnen — i en serie pennteckningar till »Fjolners saga», sådan han själf diktat den — visade han en fantasiens lifligliet af helt annan art än de båda asamålarna ägde. Han utgick från det ornamentala, omslöt sina flyktiga kompositioner — af hvilka några voro storslaget tänkta — med en rikedom af fyndiga, omväxlande ornamentsmotiv. Äfven som akvarellist hadeScholander sin styrka i sin stilkänsla, i sin lifliga iscensättningsförmåga och i det arkitektoniska. Han har ett öfverflöd af idéer men visar föga naturstudium och ingen personlig lidelse. Hvad han egentligen skildrar i sina effektfulla, teatraliskt anordnade akvareller, är olika tiders kostym och stil. Hans ibland mycket omfattande friser i akvarell uppenbara en

Fig. 23. J. F. Höckert: Rättvikskulla vid spiseln. (1860.) Göteborgs museum.

betydande dekorativ förmåga, och hans talrika resestudier med arkitekturmo-tiv ha den gedigenhet, man saknar i hans fria kompositioner, som till-kommo som en afledare för fantasien och som en vederkvickelse efter fyllda tjänsteplikter.

De svenskhistoriska motiven behandlas allt fortfarande, men det är mer kostymen än karaktären, som är historisk. Boklund och Höckert representera hvar på sitt håll och på alldeles olika sätt en ganska ytlig

Nordensvan, Sveriges konst. 4historisk konst. Johan Boklund (1817—1880) placerar historiska personer i lämplig interiör men skildrar sällan eller aldrig någon historisk händelse. Ocli lika gärna som han målar Gustaf II Adolf rådgörande med sina generaler, målar han knektars dryckeslag, en trumslagare på utkik i förskans-ningarna eller en marodör som jagar en tupp. Han är något påverkad af Meissonier, men har ej dennes karaktäriseringsförmåga. Bisakerna på hans taflor spela lika slor roll som figurerna, det som intressear honom är det måleriska i dräkter och arkitektur, helst målar han motiv från Bayern

Fig. 24. J. F. Höckert: Stockholms slotts brand 1697. (1866).

Stockholm, Nationalmuseum.

eller Tyrolen med klostergångar, gamla borgar eller bondgårdar. Hans målningssätt, inlärdt i Miinchen och i Paris, prisas för sin koloristiska kraft och för behandlingens elegans. Det rent måleriska är alltid för honom mera än det historiska.

Detta gäller i minst lika hög grad om Höckert, som var först och sist färgkonstnär och som, då han valde historiska ämnen, knappast intresserade sig för annat än för deras måleriska möjligheter. Johan Fredrik Höckert (1826—1866) var utan jämförelse sin tids yppersta svenska målare. Efter tre års studier i Miinchen slog han sig 1851 ner i Paris, målade»Drottning Kristina låter mörda iMo-naldesci» (salongen 1853) och vann en afgjord seger med sin stora tafla »Gudstjänst i ett kapell i Lappmarken», som på världsutställningen 1855 fick en första klassens medalj och inköptes af franska staten (museet i Lille). Den följdes af »Det inre af en lappkåta» —

liksom den förra med figurer i naturlig storlek — och, sedan Höckert flyttat hem 1857, af den lilla bredt och skiss-artadt målade »Bröllopsfärd på Horn-avan», af några motiv från Da-larne — bland dem »Kulla vid spiseln» — af ett par historiska genre-taflor och af »Stockholms slotts brand 1697», som blef Höckerts sista verk.

Han är ett barn af sin tid.

Han målar lapplandsscener och typer i Paris med ledning af ett par små, flera år gamla skisser från ort och ställe, som endast helt summariskt angifva totaleffekten, och med pariser-modeller, iförda lappdräkter. Hans målningars motiv skilja sig ej mycket från hvad som samtidigt målades i Diisseldorf. Den lyckliga familjen i lappkåtan, de nygiftas hemkomst, gudmoderns besök kunde man godt tänka sig komponerade på samma sätt af en dusseldorfsmålare. Det är i sättet att måla Höckert är nyhetsmannen. Han är den första svensk som målar ett genremotiv stort och med målningens måleriska verkan som hufvudsaken. Han är en spirituell och raffinerad virtuos i det måleriska föredraget — någon gång kan han också öfverraska genom känslans friska omedelbarhet, genom värmen och innerligheten i färgernas språk. Kullan vid spiseln är ej utklädd i andras kläder och spelar ingen roll, som yrkesmodellerna måste göra, och målaren har ej lagt in i bilden annat än hennes omedvetna uttryck af halft vemodigt och halft småleende drömmen. Men han har målat henne i en gyllene kolorit och med ett raffineradt och ändå friskt och bredt behandlingssätt, så som ingen af hans samtida bland landsmännen kunde måla.

Historiska motiv lågo föga för Höckerts temperament, och det som intresserar i Slottsbranden är vida mindre det historiska moment som skildras än den måleriska uppgiften och dess lösning. Det är mera fart och mera rörelse i den hastigt och liffullt improviserade skiss, som finns på Göteborgs museum, än i den utarbetade taflan, som ej är fri från teatralisk komposition. På skissen, som verkar fantastisk just därför att man urskiljer så litet af detaljerna, ha de flyende verkligt brådt, ingen hartid att tänka på att intaga en uttrycksfull ställning, som gör effekt i helheten. Som »ett af hela den svenska konstens mest geniala verk» har Slottsbranden blifvit berömd från utländskt håll — uttrycket är fälldt af Julius Lange, som finner målningen visserligen påverkad af Delacroix, »men det är en bättre Delacroix än månget verk af mästaren själf». Lange kunde ha tillagt, att målningen uppenbarar ett temperament af helt annan läggning än Delacroix'.

Höckert var en öfverlägsen målare, men han var ej någon djup natur, och tänkare var han ej, hans tankar voro färgtankar, och uttrycket

Fig. 26. L. A. Lindholm: En trasslig härfva. (1851.) Stockholm, Nationalmuseum.

att ögat är målarens själ är ej mycket öfverdrifvet, då det användes om honom. Hans betydelse blef den, att han lärde sina landsmän — både de som målade och de som sågo på målningar — att färgens uppgift i en målning är en annan än den att kolorera teckningen.

Skedets yttre fysionomi afspeglas ytterst föga i dess konst, den är på resa i tiden och långväga i rummet, sökande efter målningsvärda motiv. Det samtida lifvet hemma målas fortfarande icke — undantagandes bonde-lif — och ej ens porträttet har många idkare af betydenhet. Den utan all jämförelse främste bland dem är Uno Troili (1815—1875). I de porträtt, han målade med lätt pensel och tunn men känslig färg, träder skedets typ af högre ämbetsmän, politiker och vetenskapsmän lefvande fram, på en gång skarpt och osökt, alltid intelligent karaktäriserad.

De mest populära bland skedets målare voro de, som idkade den borgerliga genren. De flesta af dem berättade i sina taflor små historier af ett roande eller mildt rörande innehåll. Det var ingen svårighet att förstå dem, och de bidrogo ej så litet till att intressera den stora allmänheten för konst.

Af de många svenskar, som gjort sina lärospån på hvardagsgenrens område, hade Wickenberg nått längst. Efter honom fick interiörmåleriet i Lorenz August Lindholm (1819—1854) en representant, som fullt tillfredsställde tidens fordringar på ett omsorgsfullt utarbetande af motiv och figurer. Bondstugan med rökande bönder, kortspelande gossar, mödrar med barn, en flicka som slagit sönder en spilkum, det är Lindholmska motiv. I »En trasslig härfva» (1851) gaf han sitt bästa verk. Kärleksfull omsorg om hvarje detalj, älskvärd känsla, jämnhet och

jämvikt, helhet i [-färghållningen,-] {+färg- hållningen,+} trots utpenslandet, utmärker den lilla taflan. De gamla hol-

ländarna ha varit målarens förebilder, motivet är franskt och taflan är målad i Paris. Den tillhör en konstart, som snart blef på moden äfven i Sverige och som hade sitt hufvudsäte i Dusseldorf.

Dit hade unga norrmän börjat styra kosan på 1840-talet. Hans Gude hade kommit redan 1841, Tidemand slog sig ned där på allvar 1845. År 1850 utställde flera af de norska diisseldorfarna sina arbeten i Stockholm. Deras taflor väckte uppseende, bland annat för »sin helt och hållet nordiska

karaktär». Och de utresande svenskarna började nu söka upp den [-fridfulla-] {+frid- fulla+} mälarstaden vid Rhen. Den förste, som for dit, var D Unker (1850).

Under de närmast följande åren ankommo Wallander, Per Södermark,

Fagerlin, Nordenberg, Zoll, Eskilsson, Jernberg m. fl. figurmålare, djurmålaren Brynolf Wennerberg, landskapsmålarna Markus Larson, Nordgren, Edvard Bergh, Albert Berg, Alfred Wahlberg m. fl., att ej tala om dem, som endast för kortare tid besökte konstskolan och sedan fortsatte resan till andra platser.

De studera i Hildebrands, i Sohns eller Schadows målarklass på akademien eller för Schirmer eller Gude, taga intryck af Knaus' genrer och af Andreas Achenbachs landskap, upptaga de målningssätt de finna färdigt utbildade, och de ämnen som ligga i luften. Några komma dit i afsikt att bli historiemålare, men historiemåleriet har nu flyttat från Diissel-

dorf till Miinchen, och det är genren, det folkliga måleriet, som sitter i högsätet. Några följa Tidemand och måla svenskt bondelif i samma

anda och stil, de funnit i hans norska folklifsskildringar. De mest fordrande hålla sig till de typer och den miljö, de kunna studera på platsen, de måla bönder och stugor från Rhentrakten, landstrykare, konstmakare,björnförevisare. Eller utsträcka de studieresan till Holland, som ligger nära och som erbjuder måleriska fiskarstugor och trefliga, tacksamma folkdräkter.

Men det får ej glömmas, att de flesta af de svenska dusseldorfarna friskade upp sig genom studier äfven på andra platser — mest i Paris. För landskapsmålarne blef i regeln Dusseldorf en station på vägen till större eller mindre självständighet. Och flertalet af såväl landskaps- som genremålarna flyttade liem igen efter några år och förde med sig skolans traditioner. Några stannade dock till sin lefnads slut i Dusseldorf —

Fig. 27. D'Unker: Pantlånekontor. (1859.) Stockholm, Nationalmuseum.

D-Unker, Nordgren, Nordenberg, Jernberg — och Fagerlin är allt fortfarande bosatt där.

Karl Lutzow D'Unker (1828—1866) började som karrikatyrtecknare med ett par häften stockholmsbilder. I Dusseldorf påverkades han af sin ateljékamrat Benjamin Vautier, men i sättet att karaktärisera sina typer är han mera besläktad med Knaus. Frändskapen mellan hans »Konstberidar-sällskap» (1857, Göteborgs museum) och Knaus' »Bakom kulisserna» (1880, i Dresdengalleriet) är i ögonen fallande. Han skildrar på ett typiskt dusseldorfskt sätt scener ur lifvets komedi med dess groteska motsättningar, humoristiskt med ett litet stänk af melankoli. Han är en skarp och spirituell fysionomist, kvick mimiker och mindre berättare än framställare af en situation. Man får ej intryck af att denna situation är omedelbart aflurad verkligheten, fångad i ett ögonblick, den är tvärtom beräknadoch med omsorg anordnad, och likaså äro figurerna med noggrannhet valda och placerade. Han målar en blind musikant och dennes dotter inför polisen, pantlånekontoret med dess kunder, andra och tredje klassens vänt-

Fig. 28. F. Fagerlin: Hemkomsten. (1885.) Stockholm, Nationalmuseum.

salar med deras olika publik, spelsalen i Wiesbaden. Det måleriska intrycket är för honom en bisak, färgen spelar ingen betydande roll i hans målningar, och man kan ej rosa honom för tekniskt mästerskap. Om han lefvat några årtionden senare, skulle han kanske ha blifvit hufvudsakligen tecknare.

De skandinaviska dusseldorfarna voro ej alla starka i handlverket — en tämligen karaktärslös teckning finner man hos Nordenberg, Zoll, Wal-lander, Koskull och flera. Mästarne för dem alla i teknisk skicklighet äraFagerlin och norrmannen Karl Hansen. Ferdinand Fagerlin (f. 1825) är bland de svenska kamraterna den, som ställer de högsta fordringarna på sig själf och som ej släpper taget förrän han gifvit det bästa han kunnat. Efter flera års studier — bland annat två år i Paris — fann han sin måleriska miljö i de holländska fiskarstugorna. Ur fiskarfolkets hvardags-lif ger han små situationsbilder, oftast harmlöst gemytliga, någon gång ka-

Fig. 29. B. Nordenberg: Tiondemöte i Skåne. (1805.)

Stockholm, Nationalmuseum.

rikeradt (fiskargossar som röka, ungkarlen, som ej utan en smula hufvudbry lappar sina byxor, »Svartsjuka»). Trolijärtadt i skildringen framställer han den unge fiskarens kärleksförklaring inför den utvalda och det officiella frieriet inför föräldrarna. Ur liemlifvet ger han älskvärda interiörer. Han är bäst i sina enklaste situationer med helt få figurer, och bäst där han ingenting berättar (»Den tillfrisknande»). Det är något diskret och dämpadt både i hans skämtlynne och i hans känslighet. Han blir aldrig sentimental. Och i silt finmåleri är han både käckare och noblare än de öf-riga bland landsmännen — låt vara att hans taflor ej äro före sin tid och att de ha en helt annan målerisk karaktär än den man finner hos Gari Melchers och andra moderna skildrare af holländskt lif.Koloristen bland våra dusseldorfsmålare var August Jernberg (1826 —1896), som studerat i Paris i sju år. Sedan han funnit sitt rätta område, höll han sig till den lilla genren och tog sina motiv från den plats, där han befann sig. Hans bönder från Rhentrakten äro skildrade med både skärpa och godlynthet, hans målningssätt visar en lifligt spelande pensel-föring och en originell färgskala, där grönt och brunt äro hufvudfärgerna. Men friluftsmålning rådde han ej på och hans torgscener från Diisseldorf gå ej upp mot hans små interiörer. I ståtliga stilleben — mest fruktstvc-ken — gaf han sitt allra bästa.

Foiklifsgenren med svenska motiv fick sin typiske representant i Bengt Nordenberg (1822—1902). Bondson från Blekinge och yrkesmålare innan han hlef konstnär, hade han större förutsättningar än de flesta att lämna så att säga förstahandsuppgifter till sydsvenska bönders konstnärliga karaktäristik. Men tidens och skolans folkskildring höll sig mest på ytan, och Nordenberg liksom hans närmaste förebild, Tidemand, åstadkom ej annat än romantiserade bondelifsbilder, godmodiga, idylliska eller hlidt stämda i moll. Nordenberg målade bröllopståg, nattvardsgång i en landskyrka, tiondemöte i en skånsk prostgård, bilder från Värend och Dalarna, barnen på sätern, den sårade björnjägaren, den nyföddes fösta resa, som går till dopet en solig vårdag, och den gamlas sista färd — till kyrkogården i snö och kulen gråstämning.

Kilian Zoll, Peter Eskilson, Anders Koskull, Alexander Rudbeck idkade likaledes svensk folkgenre i den gängse stilen. De måla färd till julottan, midsommarfest i Dalarne, bondfolk i kyrkan, tiggare utanför kyrk-dörren, barn i olika situationer. Vilhelm Wallander (1821—1888) målar både före och efter sin dusseldorfstid svenska bondelifsmotiv, än trefligt idylliska (Vingåkersflickorna som rådfråga prästkragen;, än med betonande af det groteska och bullersamma i böndernas säit att roa sig. I Dussel-dorf målade han Bellmansmotiv — likaledes med blick hufvudsakligen för det drastiska i situationen. Han är mera en gladlynt berättare i sin konst än en solid målare.

Mera solida — om också ej i något afseende mästerliga — voro då de genrer från Dalarne, som målades af Amalia Lindegren (1814—1891, studerade hufvudsakligen i Paris). I »Söndagsafton i en dalstuga» där barnen dansa efter faderns fiol, i »Mormors öga», »Lillans sista bädd» m. fl. gaf hon populära och rörande små skildringar af hemmets lycka och sorg. Äfven Geskel Saloman (1821 —1902) gaf bilder ur folkets lif (» I väfstolen», »Utvandrare på väg till Göteborg»), målade ock historiska genrer och porträtt.

Den af våra målare, som enklast och mest troget och rättframt gaf bilder af svensk bondlandsnatur och af dess infödingar, studerade ej i Diis-seldorf. Det var Nils Andersson (1816 — 1865). Bondson och målaregesäll liksom Nordenberg, hade han liksom denne sökt sig fram genom de på hans tid omtyckta motivkretsarna, hade målat bibliska, fornnordiska, svensk-historiska och folkligt romantiska ämnen och vid sidan af dem idkat»fattighusgenren». Intresse har han hufvudsakligen som skildrare af svensk natur med bönder eller kreatur

som staffage. Han målar landsvägen, upp-lifvad af marknadsfolket, af foror på väg till Stockholm, af oxdriften på väg till Vernamo marknad. Det finns intet novellistiskt innehåll i dessa målningar, intet poetiserande eller i tidens anda intresserande, det var inte fester han målade utan hvardagsknoget, och framställningen är helt osökt och jämnstruken utan spår af effektsökeri. Den svenska naturen är sedd med ärliga realistögon och återgifven utan försök att försköna den småväxta barrskogen och de steniga backarna. De romantiska utsikterna öfver insjöar och lummiga stränder, de bördiga slätterna, det idylliska och

Fig. 30. Nils Andersson: Oxdrift. (1863.) Stockholm Nationalmuseum.

smånätta har målaren lämnat åt andra och valt för sin del det, som andra ratat.

I samband med Andersson kan nämnas kapten Gustaf Brandelius (1833—1884), som målar svenskt herrgårdslif — promenadridten, de unga fröknarnas besök hos hästarna i hagen, första ridlektionen — och äfven motiv sådana som kappkörande bönder på isen, skjutsombyte på gästgif-vargården, höstplöjning. Brandelius liksom Andersson står närmare landt-lifvet och ser bönderna på närmare håll än de målare, som i Dusseldorf måla svenska bönder efter tyska yrkesmodeller, utklädda i folkdräkter från Dalarna eller Värend. Hästar med lass och dylika motiv målade äfven Brynolf Wennerberg och A. F. Lönnroth, båda skolade i Dusseldorf.

Genom Dusseldorf gick ock de flesta svenska landskapsmålares väg till hemlandsnaturen. Andreas Achenbachs kustbilder i storm och vild-marksmotiv med forsar och måleriska kvarnar gingo igen hos Markus Larson och Edvard Bergh. Den sistnämnde påminner i sina vidsträckta utsikter öfver skog och berg om sin schweiziske lärare Calame. Gudes björkmotiv flyttas till Mälaren, liksom Cappelens och andra norrmäns högfjällsbilder få sin motsvarighet i svenska landskap från bergslagen och Lappland med klara sjöar och långsträckta, låga fjäll i bakgrunden. Våra dusseldorfare lära sig att ta vara på landskapets effekt, natur-

Fig. 31. Markus Larson: Vattenfall i Småland. (1856.)

känsla fatlas dem ej, men det gäller om mera än en ibland dem, att man i de omsorgsfullt utarbetade ateljétaflorna ej återfinner deras förstudiers omedelbarhet och friskhet. Och den svenska naturens egenart i karaktär och i stämningar har ännu ej blifvit fastslagen i konsten. Z. Topelius nämner i ett bref från Dusseldorf 1857 de målare, som försökt sig på att måla nordisk vinter. Men — tillägger han — »dess säregnaste och praktfullaste taflor ha, förunderligt nog, ännu aldrig inspirerat en målares pensel». Exempelvis »en af våra täta högstammiga barrskogar i klart månljus», ett landskap i rimfrost, soluppgång i smällkall vinter, »när rökenstiger lodrält ur tusende skorstenar af en stad och färgas livirflande röd emot fonden af den klara, frostiga morgonhimlen. Detta och mycket annat återstår ännu och borde vara tillräckligt att läggas till grund för en alldeles ny skola i landskapsmålningen. Det nordiska sommarlandskapet har visst också sin egen tjusning, men i jämförelse med söderns är dess himmel för blek, dess grönska för matt eller för mörk. Vintern ensam är vår fulla, vår ojämförliga egendom, när det gäller att bjuda ämnen åt penseln; det är därifrån man en dag skall söka de taflor, som förvåna världen.»

Fig. 32. Edvard Bergh: Landskap.

Egron Lundgren skrifver 1868 om Sveriges natur: »Vårt land är icke pittoreskt och jämförelsevis ganska färglöst, grått, hvitt och grönt, men med geni i riktningen är det väl ändå möjligt, kan jag tänka, att kunna göra förvånande och sanna målningar äfven med sådana elementer. Men vintern ägnar sig i synnerhet att behandlas i vattenfärg, och jag tror att däri ett stort fält ligger öppet för en ny Wickenberg. I all denna rikedom på is och snödrifvor och sorglighet ligger en egen poesi.»

Ännu lågo stora områden af den svenska naturen oupptäckta för konsten.

Bland skedets landskapsmålare är Markus Larson (1825—1864) den störst anlagde. Vildmarksnaturen uppe i bergstrakterna är hans område, och han släpper med nöje lös stormen öfver skog och fjäll. Molnen jaga öfver himlen i ilande fart, trädstammar bräckas, forsen sjuder och kokarMARKUS LARSON. EDV. BERGH.

mellan klippblocken, eller kastar en glödande solnedgångshimmel en rikedom af gyllene glans öfver det fattiga landskapet. Det våldsamma och obändiga i naturen väljer han att skildra. Hans tekniska skicklighet är betydande, hans fantasi ryggar ej för några svårigheter, men han har dessutom en brist på måtta och jämvikt, som för lionom till sitt fall. Han blef improvisatör och effektmålare. Typiska för honom blefvo framställningar af storm på hafvet vid en klippig kust, där månskenet mellan sönderslitna moln bryter sig mot blixtar, mot en fyrbåks röda ljus och mot flammorna från en ångbåt i brand — någon gång tillkom också en komet

Fig. 33. G. Rydberg: Vårlandskap i Skåne (1868.) Stockholm, Nationalmuseum.

i elt hörn af himlen — men böljorna ha en rörelse och en fart som hos ingen svensk målare före honom. Innan han blef sensationsmålare och gick under i massproduktion, var han en af de främsta bland upptäckarne af den svenska naturen — låt vara att han tog uppslagen från Achenbach och Ruisdael, så var dock lynnet i hans vildmarksinotiv med stormens bullrande och brak hans eget. En verkligt stor förmåga gick förlorad i honom.

Samtidigt uppträdde Edvard Bergh (1828—1880), som, också han, en tid bortåt svärmade för det storslagna i naturen. Från schweizska berg och skogslandskap öfvergick han till liknande motiv från Småland. Han målade sedan än norska, än italienska moliv, än svenska kustbilder med fisklägen, hemvändande båtar och uppdragande storm. Men det område^som lian upptäckte och förde in i måleriet, var det mellansvenska björklandskapet med gröna hagar, betande kor, insjön under blekblå sommarhimmel, hvita moln, jämnt, stilla solsken. Mälarnaturens idyll tolkade han fridsamt och älskvärdt, i en teknik, som de samtida prisade för dess friskhet, bredd och färgstyrka. Och han tröttnade aldrig att variera och ej heller att repetera sina omtyckta sommaridyller, som voro frukter af den varmaste naturkärlek men också af flitigt och skickligt arbete inom ateljéns fyra väggar.

Som en efterföljare och medtäflare till Bergh omtalades Alfred Wahlberg (f. 1834). Typiskt för hans äldre skede — han studerade i fem år i Dusseldorf — är framför allt det stora landskapet från Kolmården (1866, Nationalmuseum), en omsorgsfullt anordnad och skickligt studerad, detaljrik utsikt öfver klippor och branter, öfver skog och sjö under en grann vårhimmel med regnmoln och solstrimmor. Wahlberg flyttade 1866 till Paris och blef den första representanten bland svenskar för det moderna franska stämningslandskapet.

En utveckling i samma riktning från detaljerad till summarisk naturskildring visar Axel Nordgren (1828—1888). Frukten af hans många studieresor från Dusseldorf till fosterlandet blef med kärf realism målade steniga backar från Småland och klippor från Bohuslän. På äldre dagar målade han med förkärlek månsken vid kusten, skymning öfver hed och snöfält, ödslighetens och ensamhetens melankoli. Hans målningssätt var då bredt och saftigt, han hade följt med sin tid utan att likväl gå utom <len skola, han tillhörde.

I Dusseldorf bildade äfven Per Daniel Holm (1835—1903) sin stil och tillämpade den på tolkning af Dalarnas och af Lapplands natur. Gustaf Rydberg (f. 1835) blef den skånska naturens upptäckare. Han förblir sin hembygds lokale skildrare och visar fin känsla för landskapets karaktär. Hans målningssätt är elegant och detaljeradt. Äfven Anders Kallenberg (1834—1902) skildrade skånska stämningar men med annat lynne än Rydberg, helst tung gråstämning öfver slätten, blygrå oväders-himmel, blåsten ruskar i pilarna vid vägkanten, hästarna eller fåren sluta •sig samman i grupp under förkänning af den uppdragande regnskuren. Kallenbergs djurstudier äro haltfulla och gedigna, hans tjurar, kalfvar och får målade med träffsäker karaktäristik och mustig färg. Men hans utarbetade taflor blefvo ofta slätstrukna och beskedliga.

Bland landskapsmålare få vi slutligen ej glömma kung Karl själf. Han var en begåfvad dilettant, som ej tröttnade på att måla svenska motiv med tallskog och sjö, ibland också ett norskt fjällandskap. Hans konstintresse liksom hans personliga intresse för konstnärerna var alltid tika lifligt, och då han testamenterade till staten sina samlingar af modern nordisk konst och af konstindustri från olika länder, gaf han en värdefull tillökning åt det nya nationalmuseets ditintills ganska fragmentariska, moderna konstafdelning.Fig. 34. G. von Rosen: Den förlorade sonen (1885.) Stockholm, Nationalmuseum.

## 5. SVERIGES MODERNA KONST

(1870-talet till innevarande tid).

°

Århundradets sista fjärdedel är söndringens, de hetsiga partibrytningarnas tid, men den är också uppsvingets, förnyelsens och — äfven på det konstnärliga området — den nationella samlingens tid.

De olika riktningarna hade förut trifts vid sidan af hvarandra utan att några häftiga sammanstötningar förekommit. Men nu tränga de moderna strömningarna fram med helt nya fordringar, afståndet i vilja och synpunkter mellan den konst, som bygger på tradition, och den som söker skapa något nytt och eget, blir alltmera i ögonen fallande. Svenskarna äro med i båda lägren, några af dem taga lärdom från båda hållen, från Pilotys Miinchen — den tillbakablickande historiska skolans högkvarter — och från Paris, som representerar det moderna genombrottet.

Nu liksom på 1840-talet är det svenska måleriet utflyttadt på främmande mark. År 1878 uppehålla sig 81 svenska konstnärer i Paris, medan 10 vistas i Dusseldorf, 4 i Miinchen och 8 i Rom. Hemma stanna knappast andra än akademiens professorer och de bland de öfriga, som äro bundna af lärarverksamhet eller af ekonomiska svårigheter, de gamla eller de yngsta, som ännu ej kunnat komma »ut». Utställningarna visa enbrokig profkarta på olika skolors karaktär och uttryckssätt, och motiven äro hämtade från olika länder — äfven från Sverige. Det nationella sträf-vandet tar sig uttryck i en och annan historiemålning, men eljest är den kosmopolitiska karaktären det utmärkande för 1870- och 80-talens svenska konst.

Den historiska skolans förste man är grefve Georg von Rosen (f. 1843). Han börjar som hängifven lärjunge af Henri Leys i Antwerpen och tillämpar dennes stil i kärnfulla och spirituella teckningar och raderingar med 1500-tals motiv — tidskaraktären mycket starkt betonad — målar sedan i Pilotys mästarklass sin stora tafla »Erik XIV» (1871) i en stil, som har alls ingen gemenskap med Pilotys eget målningssätt. Kompositionen är lika enkel som genialt funnen, den vankelmodige konungen

Fig. 35. G. von Rosen: Porträtt af Pontus Wikner (1896.) Upsala, Göteborgs nation.

framställes mellan sin goda och sin onda ande, Karin och Göran Persson, den förra, som sig bör, livit och den senare svart och djäfvulsk att skåda. Det måleriska problemet är löst med konsekvens i en bred dekorativ stil, låt vara att målningssättet är slätstruket och tonerna sakna luft. I sina följande målningar frångår Rosen den stränga stiliseringen: »Karin Månsdotter besöker Erik XIV i hans fängelse» (1881), »Den förlorade sonen» (1885, i medeltidsmiljö och nordisk vinter med snö), »Drottning Dagmars uppväckelse» (1899). Det hufvudsakliga i hans arbeten är i regel mera det själsliga innehållet än målningen som sådan. Kompositionen kan vara anordnad på ett sätt, som verkar teater, och medlen, med hvilka verkningen sökes, knnna framträda väl afsiktligt, men själsuttrycket är gifvet med innerlighet och djup — hängifvenheten och den gränslösa smärtan hos Karin i fängelset, blandningen af inbiten, stelnad sorg och af en fröjd, somhon ej vågar tro på, hos den återkomne sonens moder, den döende Dagmars sista blick på sin make — och det är denna glimt af själen, som är den djupaste innebörden i dessa alster af en helt och hållet personlig fantasikonst.

i

:

'K- t. __i

i-**$

>V3)

(P; /

**"

% i V k*

Fig. 36. J. Kronberg: David och Saul, (1885.) Stockholm, Nationalmuseum.

En målare med grefve Rosens djärfhet och djup i karaktäriseringen måste vara en förträfflig porträttör. Också på detta område har hans förmåga att finna ett omedelbart rättframt uppslag gjort sig gällande, exempelvis i den monumentalt och statuariskt hållna bilden af Nordenskiöld

Nordensvan, Sveriges konst. 5blickande ut öfver polarisen. I det galleri af svenska samtida, Rosen utfört — från 1868, då han målade det nobla porträttet af sin fader, och till innevarande tid — finner man både ståtliga representationsbilder och så intimt, känsligt och med enkla medel gifna porlraits d'åme som bilden af Pontus Wikner, målad 1896, således 8 år efter Wikners död. Från 1877 är Rosens i hållning och karaktäristik nobla, i färgbehandlingen temligen slätstrukna självporträtt i Uffizigalleriet.

Ingen af de andra, som målade historiska taflor, hade Rosens djärft och öfverlägset personliga syn på motiv och människor. Karl Gustaf Hellqvist (1851—1890) målade figurrika kompositioner, som äro mera kulturbilder än karaktärsbilder. Den mest intressanta, kanske också den friskast målade är »Peder Sunnanväders intåg i Stockholm» som lifdömd, följd af narrar och musikanter, andra af hans kompositioner — exempelvis »Valdemar Atterdag brandskattar Visby» — verka operascen och stöta tillbaka genom sin ytlighet. Målningssättet visar större intryck af Pradilla än af Piloty — gråa toner med försök att nå friluftsverkan ha börjat utränga de i Miinchen traditionelt bruna gallerifärgerna. Hellqvist målade äfven porträtt och humoristiska munkgenrer.

Till den historiska genren höll sig Edvard Perséus (1841—1890), som också tillhör Pilotys elever och som i »Karin Månsdotter på gamla dagar» gaf ett typiskt atelierarbete i tysk anda. Liksom så många andra af tidens målare var han vida friskare och mera äkta i sina omedelbara studier efter naturen än i sina med omsorg anordnade och genomarbetade kompositioner.

Svensk-historiska motiv Sysselsatte äfven Julius Kronrerg (f. 1850) under hans första skede. Under studier i Miinchen och Italien sökte han — påverkad af renässansmästarne, i främsta rummet af venetianarne — stark koloristisk verkan, hade sin glädje i mustiga, lysande färger och i läckra stoffers rikedom och prakt. Hans första verk under detta skede var »Jaktnymf och fauner» (Miinchen 1875), ett bravurstycke, som kom tyske åskådare att hälsa målaren som en ny Makart. Jaktnymfen slumrar i skogen vid källan, blekhyad och fast formad, den nakna kroppen och det utslagna röda håret ses mot ett draperi af gult siden, omkring sig har hon rosor, skimrande snäckor, en fälld påfågel, bananblad, genom-belysta af solen. Efter jaktnymfen följde »Våren», och i Rom målades Bacchanttåget, Amoriner, Kleopatras död, Drottningen af Saba. Med åren öfvergick Kronbergs ungdomliga lust för målerisk yppighet till sträfvan efter en mera stillsam dekorativ hållning och ett lugnt, bredt målningssätt. »David och Saul» (Rom 1885) är typisk för detta skede. I Stockholm har han sedan målat plafonder med allegoriskt innehåll i slottets trappuppgång, kupolbilder i Adolf Fredriks kyrka m. m. En del porträtt från de senare åren äro hållna i ett öfverraskande och utmanande hårdt och stramt målningssätt — de bästa hland dem, exempelvis det lilla porträttet af konsul O. Ekman, äro genomförda med en nästan Holbeinsk detaljskärpa.En monumentalt målerisk stil för helgonvisioner och bibliska motiv sökte Gotthard Werner (1837—1903). Liksom Plagemann, hans föregångare inom denna konstart, blef Werner främmande för sitt land och dess konst, han sökte utan resultat den stora stilen och fullföljde ej de friska ansatser, hans små verklighetsstudier från Spanien och Egypten uppenbara.

Dusseldorf drog fortfarande svenskar till sig, om de också i regel ej stannade där länge. Gillis Hafström (f. 1841) målade där genren »Kontraband» och Axel Kulle (f. 1846) »Kyrkoråd». Dusseldorfare till döddagar var Axel Gustaf Hertzberg (1832—1878), som målade bönder från Rhen-

Fig. 37. A. Wahlberg: Månsken. (1870.) Stockholm, Nationalmuseum.

trakten och små genrer i 1600-talskostym. Henrik Nordenberg (f. 1857) blef bofast i Tyskland, där ock Knut Ekvall (f. 1843) gjorde lycka med illustrationsmässiga samtidsbilder. Ture Cederström (f. 1843) har stannat i Munchen och målar humoristiska munkar och präster. Bland landskaps-målarne tillhör Olof Jernberg (f. 1855) helt och hållet den tyska konsten.

* *

*

I Paris försiggår under denna tid det moderna genombrottet inom måleriet. Fodran på inträngande naturanalys, på omedelbart verklighetsstu-dium leder till frilufts- och valörmåleri. Stämningslandskapet med dess fordran på ett starkt betonande af helhetsintrycket för till impressionismen.Fig. 38. A. Wahlberg: Landskap i Södermanland. (1870.)Nya uppslag, nya möjligheter erbjuda sig för konstnären. Det är ett skede af ungdom och växt, af ökad kraftkänsla och af nya landvinningar.

Af de yngre svenskarna träffas flertalet i Paris. De, som ej bo där år efter år och anses helt och hållet expatrierade, komma åtminstone dit på kortare besök för att se och lära. Studierna blefvo mer och mindre inträngande — det fanns naturligtvis ytliga talanger bland de unga svenskarna, men talang fanns det godt om i kretsen. Den ungdom, som reste till utlandet från de af Boklund och Perséus ledda målarskolorna i Stockholm, hade vida mera både kunskap, djärfhet och självförtroende än hvad deras landsmän från århundradets midt ägt, de lärde sig i regeln lätt att

Fig. 39. H. Salmson: Hos arrendatorskan. (1886.)

röra sig på de redan upptrampade nya vägarna, men de hade dock en viss försiktighet, det är endast undantagsvis de följde de längst gående nyhetsmännen. Ingen af dem upptog impressionisternas målningssätt. De sträfvade — ännu så länge — mera till elegans i teckning och färgbehandling än till stor hållning eller till summarisk effekt, och jämför man deras målningar med de samtida franska, så måste man finna dem relativt beskedliga. Att flera af dessa målare buro på egna utvecklingsmöjligheter, visade sig, då de efter Sturm-und-Drang-tiden vände hem till sitt eget land. Ty dit gick deras väg efter dessa läroår, då deras landsmän hemma fasade öfver deras nyhetsmaken och franska kritici kallade dem »habiles assimilateurs» och önskade dem »mod att vara sig själfva.»Öfvergången från Dusseldorf till Paris betecknas af Alfred Wahlberg, hvars pariserskede börjar 1866. Det moderna stämningslandskapet föres af honom in i det svenska måleriet. Hans landskap från denna tid äro stort och helt sedda, stämningen är gifven med poetisk känslighet, med smältande lyrik och musikalisk harmoni. De äro praktfulla atelierarbeten, målade med bredd och djärfhet och på samma gång med raffinerad elegans. Wahlberg har själf talat om, att han på två timmar målade skissen till »Afton på Hallands Väderö», men när han sedan målade taflan i Paris (1880), så upptog den honom mer än hundra dagar. Det är först senare, Wahlberg började måla själfva taflorna ute i det fria med naturen

Fig. 40. Aug. Hagborg: Invigningen af en fiskarbåt. (1881.)

för sina ögon. Turist i sin konst har han med samma skönhetsglädje och konstglädje målat naturen i nord och söder, från Norrland till Rivieran. Och vid sidan af hans gyllene aftonstämningar och hans lyriska månsken stå värdigt hans skildringar af svensk bygd med äng, skog och sjö i full midddagssol, fylligt, kraftigt och säkert målade. I Paris hade Wahlberg på 1870-talet en framgång, jämförlig med Wickenbergs 30 år förut.

Bland figurmålarna blef Hugo Salmson (1843 — 1894) den första nyhetsmannen. Bofast i Paris från 1868 började han med att måla genre-taflor i historisk kostym eller från Dalarna, öfvergick så till att måla franska bönder i deras egna kläder och i deras egen luft. 1878 utställde han »bondkvinna från Piccardie», målad i naturlig storlek och i helfigur. Året före hade Jules Breton utställt sin »La Glaneuse», kvinnan med kärfven, och året därförut hade Vollon väckt uppseende genom sin »Femme du Pol-let». Från 1878 daterar sig också Bastien-Lepages »Les Foins», märkligFig. 41. G. Cederström: Karl XII:s likfärd. 1878. Replik från 1884 i Stockholm, Nationalmuseum.både som naturstudie och som programtafla. Samma år målar Salmson »Hvitbetsrensarna» ute på åkern, figurerna ställda mot den nordfranska ljusgrå, lätt beslöjade luften. Andra friluftsbilder från Piccardie följde (»Arrestering», Konfirmander» m. fl.) och efter 1883 flera skånska motiv: »Grinden i Dalby» (den tredje tafla af Salmson, som införlifvades med Luxembourggalleriet), »gumman vid spinnrocken», »hos arrendatorskan» m. fl. Typerna äro träffsäkert om också ej djupt karaktäriserade, men målningarnas innebörd ligger hufvudsakligen i det förträffliga valörstudiet och i teckningens och färgbehandlingens säkerhet och elegans.

På världsutställningen 1878 hörde förutom Wahlberg och Salmson — August Hagborg (f. 1852), Gustaf Cederström (f. 1845) och Nils Forsberg

Fig. 42. N. Forsberg: En hjältes död. (1886.) Stockholm, Nationalmuseum.

(f. 1842) till de inom den svenska afdelningen uppmärksammade målarne, Hagborg hade målat »Väntan», en fiskarhustru stående på en brygga. Forsberg — som vistats i Paris allt sedan 1867 — en kraftig genre »Akrobater inför cirkusdirektören», och Cederström slog igenom med »Karl XII:s likfärd». Hagborgs hufvudområde blef några år framåt strandmotiv från Frankrikes nordkust, oftast med staffage af små figurer, sjömän och fiskarflickor af vacker ras, och med en frisk stämning öfver strandbrädden, haf-vet och den lätta, ljusa himlen med spel af sol mellan luftiga moln {»Grande marée dans la Manche», 1879, inköptes för Luxembourggalleriet). Cederström målade, sedan han flyttat hem, flera Karl XII:s-motiv och äfven moderna genrebilder med intresserande innehåll (»Frälsningsarmén», »Natt-herberge» m. fl ). »Karl XII:s likfärd» har, tack vare det kraftfulla greppet, den monumentalt enkla kompositionen och den med osökta medel starkt gifna slämningen blifvit hans i Sverige mest populära verk. Forsberg vann sin stora seger med »En hjältes död», som erhöll första klassens medalj på salongen 1888 — motivet är från Paris' belägring 1871, kompositionen anordnad med nästan ängslig afsiktlighet, målningen genomgående solid och behärskad, ett godt verk af Bonnat-skolan. »Gustaf Adolf före slaget vid Lutzen» (1900) är en stor historiemålning med slräfvan på en gång efter realism och heroisk hållning.

Till 1870-talets parisare höra vidare bland målarne Larsson, Birger, Pauli, Österlind, Josephson. Senare tillkomma nya viljor: Bergh, Theger-ström, Nordström, Kreuger, Wallander, Rosenberg, Zorn, prins Eugen m. fl.

Fig. 43. Hugo Birger: Frukosten hos LecIo3Ten. (1886.) Göteborg, Museum.

Våren 1884 finnas 46 svenska konstnärer i Frankrike, oberäknadt de 14, som varit där på kortare besök. På salongen samma år äro 36 svenskar med ibland de utställande och representeras af 51 nummer.

Alla ha ej klart för sig, huru de skola använda sin talang, de söka måleriska motiv på olika områden men kunna ha svårt att få fast mark under fotterna. Carl Larsson (f. 1853) har börjat som illustratör och är ytterst produktiv på detta område. Som målare slår han igenom 1883 med sina akvareller från Gréz, den af svenskar på den tiden mycket besökta målarbyn i Fontainebleautrakten. Han målar med elegans och med säkert luftstudium gummor och flickor, trädgårdsmotiv med frodig växtlighet, sommarsol med ljusa blå skuggor — hvilket var något helt och hållet nytt för publiken hemma i Sverige, som dittills endast sett bruna skug-gor på taflor. Georg Pauli (f. 1855) målar skördefolk, flickor väntande på hafsstranden, konfirmandens toalett och senare romerska ammor under träden på Pincio. Allan Österlind (f. 1855) målar franskt bondelif, likvaka i stugan, den glada dopskaran på kyrkogården, där solljuset silar ner mellan löfverket, uppståndelsen på bygatan, då en sårad gosse bäres

Fig. 44. E. Josephson: Spanska smeder. (1882.) Kristiania, Nationalgalleriet.

hem. Richard Hall (f. 1860) målar bondeinteriörer med figurer, Georg Arsenius (f. 1855) målar gatbilder med hästar, kapplöpningsmotiv, rvttar-porträtt. Emma Löwstädt-Chadwick (f. 1855) som i likhet med de tre sistnämnda blifvit bofast i Frankrike, målar fiskartyper, Five o'clock tea i portvaktsrummet m. m.

Hugo Birger (1854—1887) målar med flott penselföring parisergator och boudoirinteriörer, han reser till Spanien och Marokko och för medsig därifrån färggnistrande genrer (»Frukost i Granada»), studier af brokigt klädda flickor, zigenerskor och svettiga negrer i bländhvitt solsken med ännu lättare och ljusare skuggor än de som kamraterna målade i Gréz. Hans konst var uteslutande färgglädje och upptäckarglädje. Så kort tid som han liade att verka, så blef det ej mer än ansatser, han kunde

Fig. 45. Ernst Josephson: Näcken. (1883.)

gifva. I sin sista och största målning, där han skildrar de svenska konstnärernas frukost på salongens vernissagedag, gaf han ej blott en spirituell ögonblicksbild utan ett dokument till minnet af 80-talets ungdomsglada svenska konstnärslif i Paris. Platsen är Ledoyens veranda i Champs Ely-sées, bland de frukosterande äro Salmson, Wahlberg, Hagborg, Birger själf, Hasselberg, Thegerström, Larsson, Josephson,

Pauli, finnarne Edelfelt och Wallgren. Några icke-artister — både herrar och damer — ha kommitmed, och som de hade bättre tid att sitta modell än hvad konstnärerna hade, så ha de något oegentligt blifvit hedrade med förgrundsplatserna på taflan.

Ernst Josephson (f. 1851) är den största koloristiska begåfningen och den våldsamma och obändiga talangen i denna krets. Hans utveckling och hans sträfvan gå sina egna vägar. Han började som en hängifven lärjunge till renässansmästarne (»David och Saul», >Faun och bacchant» äro typiska för hans sträfvan efter venetiansk gyllene kolorit), öfvergick sedan till sökande efter egna uttryckssätt, men följde endast delvis de härskande strömningarna och ställde sig ibland i opposition till dem. Hans teknik växlar smidigt efter motivens art. Ena gången målade han bredt och utan modellering under intryck af Eduard Manet (porträttet af G. Renholm), andra gånger spetsigt och utpensladt (»Cigarettmakerskor»). »Spanska smeder» tillyxade han i grofva, brutala drag, ungefär så som Zuloaga nu målar spanska typer. »Byskvaller» från Brelagne höll han i en mörk kolorit, som nästan förebådar Cottet, och åt en fransk spinnande gumma i en stuga gaf han en halft fantastisk färgverkan genom att placera henne midt i brytningen mellan den blå dagern utifrån och eldskenet från spiseln. Liffulla, energiska ansatser, uppslag i olika riktningar utmärka Josephsons mycket egenartade konst, den bäres af ett känsligt och starkt temperament, en jäsande fantasi, både målerisk och diktande fantasi. Han ställde stora fordringar på sig själf, och det var ej alltid han helt kunde fylla dem. Det geniala liksom det ofullgångna träder skarpt fram i den mycket omstridda »Strömkarlen» (målad i Norge 1884). Han hade förut i Paris målat näcken, spelande invid en brusande fors i dunkelt beslöjadt månsken — med sin mjuka, dämpade färgskala verkar denna tafla gammal mästare, utan att den likväl efterbildar någon särskild ibland dem — med rätta har man också påpekat frändskapen mellan den och målningar af Watts, en konstnär, som Josephson dock knappast kände till på den tiden. Han följde tidens fordran på realism, friluft och blond palett, då han återupptog motivet och målade »Strömkarlen» ute i klar sommarluft och i de starkaste färger, den nakna kroppen i stickande solljus, slagskuggorna på stenarna rent pariserblå, hufvudets hår gyllenblondt, fiolen af guld. Det realistiska målningssättet vill dock ej samsas med fantasiinnehållet, där saknas stil och storhet i teckningen och enhet i uttrycket. Men det själsliga innehållet griper genom sin patos, genom det vilda jubel och på samma gång den oändliga smärta, som ligger i spelmannens i extas stelnade ansikte med de slutna ögonen. Strömkarlen är ej ett otadligt men väl ett fullt ursprungligt, djärft och friskt konstverk, en gripande symbol af konstnärshänfö-relse och af förtviflan inför omöjligheten att ge uttryck för det som rör sig djupast i själen. Strömkarlen bildar utgångspunkten för den fantasikonst, som — i Sverige liksom annorstädes — följde efter realistskedet.

Af de svenska landskapsmålare, som sökte fransk skola, var Vilhelm von Gegerfelt (f. 1844) den äldste parisaren näst Wahlberg. Förfinadoch elegant är han, vare sig han målar skymningsbilder från Venedig, gråstämningar från franska landsbygden eller svenska vestkustmotiv. Oskar Törnå (1842—1894) målade i Fontainebleauskogen eller vid Loings stränder friska naturstudier med känslig luftbehandling. Axel Lindman (f. 1848) tolkar med förfining och elegans fransk natur, öfvergår sedan till att måla Gotland, Stockholmsmotiv, italienska och nordafrikanska studier. Karl Skånberg (1850—1888) och Per Ekström (f. 1844) använda ett större och bredare behandlingssätt, Skånberg är allra bäst i holländska och veneti-anska hamnstämningar med luften mättad af sol och stenkolsrök, Ekström under sitt franska skede i stämningar af skymning, soluppgång eller solnedgång, lyriskt vekt kända naturdikter i färg. —

* *

*

Numera var dock afståndet mellan Sverige och kontinentens konstcentra ej så stort som förr, de utresta konstnärerna voro ej borta i den mening, som emigranterna varit under föregående skeden, de höllo förbindelsen med hemlandet öppen, utställde i Sverige de arbeten, de ej fått sälja på salongen, reste själfva hem litet emellan och upptogos lifligt af konstens ställning och vård hemma.

1880-talet medförde strider och splittring inom konstnärsvärlden. Missnöjet med akademien, med dess organisation och dess ledning, liksom med konstens vård öfver hufvet taget, urladdade sig 1885, då en stor del af

konstnärerna, gamla och unga, efter att ha begärt reformer och fått ett afvisande svar, uppsade all gemensamhet med akademien. Opponenternas båda utställningar samma år gåfvo den svenska allmänheten en inblick i de moderna sträfvandena inom måleriet. Det kom på en gång lif i våra dåsande konstförhållanden. En eggande ungdomsfrisk vårstorm strök fram öfver konstvärlden. I själfva verket stod man inför en ny dag, inför ett uppsving, som till och med blef mera genomgripande och betydelsefullt än man då kunde hoppas.

Vid partistriderna under den tid som följde är här ej utrymme att dröja. Opponenterna organiserade sig 1886 under namn af Konstnärsförbundet, som vann stor tillslutning. Ett försök att åstadkomma sammanhållning konstnärerna emellan utan afseende på partiståndpunkt gjordes, då Svenska konstnärernas förening bildades 1890. Men sämja nåddes ej, vid sidan af denna förening fortlefver Konstnärsförbundet med reduceradt medlemsantal och oförsvagad oppositionslust. Men att konstnärerna ej äro nöjda med förhållandena, sådana de utvecklat sig eller tilltrasslat sig, framgår däraf att flera af de mest betydande bland dem ställt sig utom båda partierna. Till de utomstående höra prins Eugen, Zorn, Larsson, Forsberg, Björck, Pauli, Wallander. Smärre fristående grupper ha ock bildat sig: »De frie», »Skånska konstnärslaget».Det är utan all fråga Konstnärsförbundets medlemmar från 80-talet, som i första rummet åstadkommo den evolution inom det svenska måleriet, detta skede uppvisar: först frilufts- och valörmåleriets genombrott, därefter det oväntade och betydelsefulla omslag i måleriets vilja och karaktär, vi bevittnat under det senast förgångna årtiondet.* Tidens kraf på hemkonst, på samhörighet mellan konstnären och hans fosterland, slog rot också hos våra målare. De hade visat sig så rörliga och reslystna, så läraktiga i att upptaga utländska skolors uttryckssätt, men både de förtyskade och de för-franskade svenskarna hade i regeln längtat hem, i deras bref återkomma ständigt uttryck af längtan efter att få bo hemma och få arbeta för sina landsmän. Det måste betonas, att de ej afbröto någon tradition, då de reste ut, ty det fanns ingen svensk tradition, om ej den som kom från Dusseldorf och som ej var svensk. Nu befinnes det att de lärt så mycket utomlands, så att de våga slå in på egna och obanade vägar, tron på egen kraft och på obegränsad rätt att följa egna intentioner har nu trängt igenom, och med större målmedvetenhet än någonsin går deras sträfvan ut på att bygga på egna förutsättningar, att se hemlandets natur med egna ögon och skapa en i lynne och karaktär svensk konst. Inom några få år har ett genombrott skett och detta utan agitation, helt naturnödvändigt och följdriktigt. Denna rörelse inom konsten står i intimt samband med rörelserna på öfriga andliga områden inom vårt land. 1880-talet är för vår konst liksom för vår litteratur det energiska verklighetsstudiets skede — det medför nya ansatser och uppslag, nya uppgifter och nya uttryckssätt. Det är en utluftningssträfvandets tid, 90-talet följer sedan som uppbyggandets, samlingens skede.

Den svenska konsten har flyttat till Sverige. Konstnärerna ha blifvit bofasta hemma — likväl utan att rifva upp broarna efter sig, utan försök till isolering. Många af dem undvika de stora städerna, slå sig ner i landsorten, i skärgården, borta i bergslagen, skåningarna stanna hemma i sin måleriska provins, och i Dalarna träffas en koloni af målare, af hvilka endast en är född dalkarl. På utställningarna dominera svenska motiv, och naturuppfattningen liksom framställningssättet visar nya drag. Tidens fordran på dekorativ hållning tränger in i det svenska måleriet, de nyaste idéerna omfattas med en hänförelse, som tar våldsamma och utmanande uttryck. Gårdagens åsikt att en målning skulle göra intryck af ett stycke natur tillfredsställde ej längre, målet borde ej vara naturefterbildning utan omdiktning af verkligheten, ej kopiering utan skapande. Verklighetsillusion var icke nog, icke ens ett fördjupadt naturintryck eller stämningsintryck, som ju representanterna för paysage intime sökt gifva — vid sidan, om också icke öfver denna fordran sattes krafvet på dekorativ linjeföring och dekorativ färgharmoni, krafvet på att målningen skulle vackert fylla en väggyta.

* Det framåtsträfvande svenska måleriet under brytningstiden hade sin främsta mecenat i grosshandlaren Pontus Furstenberg och kan bäst studeras i Göteborgs museum, med hvilket Fiirstenbergska galleriet efter dess egares död blifvit införlifvadt.Det moderna sträfvandet efter att ge ett samladt, förtätadt naturintryck i stora förenklade linjer och i en fulltonande harmoni förde svenskarna till andra uttryckssätt än de, vi finna hos riktningens bärare i andra länder, hos franska naturlyriker, hos skottarna, hos Worpswedegruppen. Luft-

studiet och valörstudiet, kraf på målerisk helhetsverkan spelar en mycket större roll hos de andra, svenskarna sträfva mest efter lysande klara färgtoners klang och glans och efter en stark naturkaraktärisering. Vår natur

råder öfver våldsamma färgmotsättningar och har att uppvisa de klaraste, renaste, starkaste färger, ofta nog helt oblandade lagda invid hvarandra —Fig. 47. Anders Zorn: Midsommardans i Mora. (1897.) Stockholm, Nationalmuseum.NY UPPFATTNING AF SVENSK NATUR. 81

vinterdagens glasklara grönskiftande luft med sol öfver bländhvita snöfält, höstens blodröda aftonhimmel öfver svart skog, gnistrande solnedgång som förgyller de fattiga klipporna och strör guld öfver vattnet, hafvet i morgonsol med färgbrytningar, som stadsbor och hemmasittare ej drömt om. Nordens färgprakt och färgrikedom drog in i måleriet, det kunde te sig »högstämdt i färg och högstämdt i stämning» — en dansk kritikers uttryck — det kunde bullra och larma utan att alltid värma, det kunde ibland väcka längtan efter en mindre högröstad, mera intim och förfinad naturkänsla, mera kärleksfullt inträngande naturstudium. I sin förenklade stil och sina starka, oförmedlade färger ha svenska landskap af den moderna riktningen kunnat komma väl nära den konstnärliga affischen. Men det gäller om konstverk tillhörande denna liksom andra riktningar, att det är ej teorierna utan de olika konstnärsindividua-liteterna, som bestämma deras lödighet och lifskraft. I händerna på konstnärer med starkt personligt temperament, med ödmjukhet inför naturen och med teknisk kunnighet har riktningen ej blott visat personlig karaktär och harmoni mellan.vilja och kunna, utan den har ock visat, att dekorativ hållning hvarken utesluter omedelbarhet och friskhet i naturintrycket eller intimt och känsligt studium. Den äger både lyrik och patos, och den har uttryck ej blott för det allvarliga, det karga och trotsiga utan äfven för det vänliga, milda och yppiga i den svenska naturen. Den har gifvit oss nya synpunkter på vår natur, har lärt oss att se den enklare och större än förr.

Det stilistiska sträfvandets kampdagar inföllo i medlet af 1890-talet. Dess förkämpar voro i främsta rummet Bergh, Nordström, Kreuger — som alla tre under denna tid voro bosatta i Varberg. 1894 uppträdde de båda sistnämnda med stiliserade stämningar därifrån och Bergh med sin likaledes stiliserade Visbybild. Samma år utställde äfven prins Eugen sina första målningar med dekorativ hållning, »Det gamla slottet», »De båda popplarna».



Fig. 48. Anders Zorn: Vid pianot. Radering.Äfven 1890-talets nyromantiska strömning fick vid denna tid ett kortvarigt inflytande på en del af våra målare. På utställningarna sågos sagoprinsessor, riddare och natursymbolistiska kvinnogestalter insatta i stiliserade landskap, där det — som Harald Molander skref — inte växte så'na träd som man har på marken utan så'na som man har i hufvudet. Realismen var död, det fanns till och med subtilt kännande andar, som kunde uppgifva året, då den afsomnade, nu idkades poesi och mystik, studierna ersattes af visioner, och äfven målare med nykter fantasi placerade huldror

Fig. 49. Anders Zorn: Gustaf Vasa statyn i Mora. (1903.)

i hagen och nattfrosten i kvinnoskepnad på ängen spelande harpa. Nu sände Olof Sager-Nelson (1868—1896) från Paris sina taflor »Fosterbröderna», »En lärjunge», »Stråkdraget» m. fl., figurerna uppdragna i stora summariska linjer och målade freskartadt enkelt i sjukligt gröngula toner. Han framhöll med ungdomlig hänförelse, att han med dessa bilder ställde sig i opposition mot kulten af 'la belle matiére', mot den konst som är endast en vacker och själlös yta. Hvad han sökte måla var förandligadt känslo-och tankelif, försjunkande i det occulta, religiös trånad, ödmjukt lidande. Det är trots men ännu mera vemod i denna en ung bröstsjuk drömmares bikter om det mål han uppställt för sig inom den sublima konsten. Idet samtida svenska måleriet stå hans själsportrält helt isolerade — men det är onekligen mera tro och hängifvenhet i detta sökande än hvad de andras oftast tomma och krystade romantik visar. Dess mest betydande alster, Berghs »Riddaren och jungfrun», uppbars dock af både poetisk och målerisk fantasi. Riktningen vann ej den omfattning hos de våra som den samtidigt nådde i Danmark, den försvann ganska spårlöst, och stil-

Fig. 50. G. Larsson: Gustaf III mottager i Stockholm de i Italien inköpta antika skulpturverken. Fresk i Nationalmuseum i Stockholm. (1896.)

sträfvandet tog nya former — och olika former hos olika målare. Det härskar dock långt ifrån enväldigt öfver det

samtida svenska måleriet, och det måste betonas att mer än ett af dettas märkligaste verk har ingenting att skaffa hvarken med det dekorativa stilsökandet eller med sträfvan efter nationell karaktär.

Bland 1880-talets opponenter voro Zorn, Larsson, Bergh, Nordström, Kreuger, Liljefors — alltså just de målare, hvilkas namn mera än någraandra äro representativa för vårt måleris växt och vilja under de senaste årtiondena. De representera olika temperament och de karaktärisera hvar på sitt område vår konst vid öfvergången till 1900-talet.

Zorn och Larsson äro virtuoserna, mångfre-starna ibland dem, Bergh är den reflekterande sökaren, Nordström landskapslyrikern, Liljefors naturensamhetens färgskald.

Anders Zorn (f. 1860) har varit den mest rörlige bland våra samtida målare och den ibland dem, som tycktes mest kosmopolitiskt anlagd. Hans rykte har också trängt längre än någon annan svensk konstnärs. Han började uteslutande som akvarellist, målade porträtt, typer, stämningar, allt som intresserade honom, hvart han kom, målade än flott och lekfullt (hans spanska studier), än åter med största omsorg detaljeradt (engelska porträtt och badortsbilder, sommarstämningen »Vårt dagliga bröd» från Dalarna). Från London, som varit hans hufvudkvarter, flyttade han 1888 till Paris, slog där igenom med sin första oljemålning »En fiskare» (Luxembourggalleriet), målade — där och under sommarvistelser hemma — frilufts-motiv eller invecklade belysningsstudier, dem han löste med en lätthet och en säkerhet, som funnes tekniska svårigheter ej till. Han har målat svenska skärgårdsbilder, nakna figurer ute och inne, stämningar från Dalarna i sommarsol och i midsommar-nattsskymning, effekter af elektriskt ljus på boulevarder, i balsalonger, i spårvagnar, i bryggerier. Alltid visar han en förbluffande skicklighet, största skärpa i blicken, förmåga att återgifva ögonblickets lif, rörelse, uttryck och ögonblickets spel af ljus och halftoner, att äfven med det minsta antal färger, tack vare valörstudiets säkerhet och känslighet, ge ett lifligt koloristiskt intryck och i sina raderingar att med de allra enklaste medel, med få och liksom på måfå hopraspade linjer ge porträttlikhet, rörelse, ljusverkan.

Raderingen är den konstart, där Zorn vinner de allra mest helgjutna resultat, där uppfattning och utförande helast och fullast täcka hvarandra. Äfven i raderingen är det ljusets verkan, han söker, konturerna äro ofta en bisak, ibland kan han helt och hållet utelämna dem. Som porträttör är Zorn en briljant fysionomist med stor förmåga att kvickt och fyndigt karaktärisera genom personens ställning och rörelse ej mindre än genom lefvande uttryck. Hans porträtt från 80-talet af mondaina damer och barn

Fig. 51. G. Larsson: Lilla Susanne. (1885.) Göteborgs museum.framkallade jämförelsen med John Sargent — numera är dock likheten de båda porträttörerna emellan ej stor. Äfven då karaktäristiken är en smula grund — ibland af den anledning att det hos modellen ej funnits något själsdjup att loda — intressera Zorns porträtt alltid måleriskt. Likaså hans folktyper, hans lefnadsfriska, kärnsunda, rundkindade kullor i sina brokiga dräkter i bondesmakens starka, glada färger.

Zorn är en helt och hållet utåtvänd intelligens. Fantasi finns det föga af i hans lynne, han talar ej till åskådarens inbillningskraft. Men ett starkt personligt målartemperament ligger bakom hans alstring, och han har konsekvent fasthållit vid och utvecklat sitt personliga sätt att se liksom att uttrycka sig. Några porträtt af hans närmaste — framför allt

ett par små i trä snidade byster — äro utförda med allra störsla innerlighet i känslan, i sina små skulpturer visar han än delikat formkänsla och än robust glädje öfver bastanta former. Äfven i det enda större skulpturverk, han utfört, Gustaf Vasastatyn — rest 1903 på kyrkvallen vid Mora — har han gått sina egna vägar. Han har med undvikande af all traditionell statyupp-styltning framställt den uttröttade flyktingen, som med sin viljekraft spänd till det yttersta men på samma gång halft förtviflande 0111 möjligheten att lyckas söker väcka böndernas frihetskänsla.

Äfven Carl Larsson är virtuos och till lynnet improvisatör, men hans uttrycksmedel äro helt andra än Zorns. Han är linjekonstnär, medan Zorn är färgkonstnär, han är stilist, medan Zorn alltid går verkligheten omedelbart in på lifvet, han är full af fantasi, medan Zorn är den lugna och nyktra iakttagaren. Outtröttlig verksamhetslust och lust

för experimenterande visa de båda. Larsson hade sitt realistiska skede på 1880-talet, då han uppfostrade sig till målare. Han var då ultramodern och hans målningar visade en egendomlig förening af realism

Fig. 52. C. Larsson: Självporträtt. (1900.) Göteborgs museum.och bisarreri med intryck både från rococokonst och japanism, men allt sammansmält i hans eget starka temperament, i hans personliga fantasi och alltid personliga framställningssätt. Öfvergången till den dekorativa stilkonst, han nu uppgått i, kan man följa steg för steg i hans stafflitaflor och teckningar, liksom i hans dekorativa och mer eller mindre monumentala arbeten. Det kan svårligen förnekas, att mer än en af hans väggmålningar verkar förstorad illustration, stilen är i dem densamma som i hans akvareller och färglagda teckningar, färgskalan är förenklad och osammansatt, färgen pålagd i

Fig. 53. R. Bergh: Porträtt af Eva Bonnier. (1889.) Stockholm, Nationalmuseum.

jämna plan, teckningen är hufvudsaken, och linierna få gerna en stor, flytande, ibland snart sagdt ornamental och arabeskartad schwung. I hans fresker med historiskt innehåll — t. ex. de sex i Nationalmusei trapphus, hans största arbete — rör sig hans fantasi med mycken frihet. Hufvudsaken är den stora linieförningen och den konsekvent genomförda koloristiska hållningen, som sträfvar, ej efter att ge verklighetsintryck utan uteslutande efter dekorativ harmoni. En ytterst vansklig uppgift är här löst på ett i hvarje drag personligt sätt. Att det är mera flykt och glädje i de fantasifulla improvisationerna i operans foyer, ligger i motivens natur. Skolgos-sarnas vapenöfningar ha gifvit anledning till en fresk i en skola i Stockholm, på en väggmålning i Göteborg skildras hur folkskolebarnen gå att klä skolan med blommor och grönt till vårafslutningen. Allra mest öppenhjärtig och omedelbar är Larsson, då han skildrar sitt hem och sin familj, antingen han målar stort i olja (»De mina») eller smått i akvarell eller fyller en penntecknin med ett par färgtoner. Hans varma hemkänsla kommer i dessa bilder lika friskt och osökt till sin rätt som hans pojk-lynne, och hans säkerhet i teckningen gör sig ypperligt gällande i dessa

r

/O

Chr. Eriksson.

Eug. Jansson. N. Kreuger.

K. Nordström.

R. Thegerström. R. Bergh.

Fig. 54. R. Bergh: Konstnärsförbundets styrelse. (1903.) Stockholm, Nationalmuseum.

ögonblicksbilder ur hemlifvet och barnlifvet. Den första tafla af denna art var »Lilla Suzanne» (i olja, målad 1885). Som porträttör har Larsson utfördt både kärnfulla teckningar och älskvärdt spirituella målningar — i en del kamratporträtt har han visat sin förmåga som fyndig karrikatyr-tecknare. Outtröttlig och mångfrestare är han typen för det utåtvända och oförbränneligt lefnadskäcka, som anses karaktärisera stockholmaren, han saknar ej heller den dragning mot det ståtliga, effektfulla, pompösa, som, också den, ligger i det svenska lynnet.Inom det monumentala måleriet liar näst Larsson och Kronberg Georg Pauli varit den mest verksamme. Han har utfört fresker i Göteborgs museum, i ett grafkapell i samma stad och i södra reallläroverket i Stockholm (»Midsommar», hvitklädda flickor, sysselsatta med att kläda majstången), har lämnat dekorativa målningar till operahuset — där Viktor Andrén målat salongens plafond — och har i »Erotik» framställt en modern kärlekskrädgård i kostym från 1800-talets midt, smakfullt, elegant och distingeradt i känsla och utförande. Bland hans stafllitaflor med svenska motiv är »Midsommarvaka» med dess vackra lyriska stämning öfver en lugn tlod, som speglar skogklädda ständer.

Fig. 55. R. Bergh: De gamle på stranden. (1905.) Köbenhavn, Konstmuseet.

I allo en molsats till Zorn och Larsson är Richard Bergh (f. 1858). Reflexionen är starkt framträdande i hans

konstnärslynne. Minst af allt improvisatör söker han sig fram långsamt och betänksamt, följer tidens strömningar med vaken, intelligent, förstående känsla. På det intima porträttets område liar han gifvit sina mest betydande verk — med säker och djup karaktäristik, bred och kärnfull behandling — bland dem »Min hustru» (1886), där familjens hvardagsrum bildar bakgrunden och ger en måleriskt känslig infattning åt bilden af den unga tankfulla kvinnan, det med mycken skärpa studerade självporträttet i Uffizierna (1898), den monumentalt hållna gruppen Konstnärsförbundets styrelse (1903). En plats för sig bland hans porträtt intager det af målarinnan Eva Bonnier (1889). Det lugn, som i regel utmärker Berghs konst, är här förbytt i en stämning af lidelse, af uppjagad, pinande oro. Målningssättet är nervöst och hetsigt. Koloriten — med svart och gult som hufvudfärger och en kall-grön dager spelande in i alla toner — ger en egendomligt djup och klang-PAULI. BERGH. 89

full hannoni, som starkt betonar den karaktär, målaren velat få fram. Inom fantasimåleriet blef Bergh ej rätt hemmastadd, men med styrka kända och fördjupade naturstämningar har han gifvit, bland annat i »Nordisk sommarkväll» (1900) med det unga paret, som från balkongen

ser ut öfver den lugna viken och de lummiga stränderna, och i »De gamla på stranden», som tysta se på hur solen sjunker i hafvets tungt och trött framrullande böljor.

Den allra mest ursprungliga i detla släktled af svenska målare är Bruno Liljefors (f. 1860), nyskapare inom naturåskådningen och naturåtergifvan-Fig. 59. K. Nordström: Utsikt af Varberg. Kolteckning.

det som ingen annan af de våra. Friluftsman och jägare, bosatt på landsbygden långt ifrån stadslif och innesittarlif, är lian förtrogen med naturen under alla årstider och under dygnets alla timmar, och han känner fyrfotadjur och fåglar som ingen annan. Han visar en enastående förening af vetenskaplig fack-kunskap och af liffull karaktäriseringsförmåga. Han har tagit intryck af japanska djurtecknare och af franska friluftsmålare, men han har envist gått sin egen väg fram under ständigt utvidgande af sin motivkrets och ständigt självfördjupande. Under hans första skede var hans motivkrets djurlifvet i skog och mark, harar, hundar och räfvar i strid, kattors jakt efter småfåglar och räfvars efter änder. Hans färgskala var luftigt ljus, utförandet noggrant redogörande för alla detaljer och penselföringen elegant och spirituell. Så blef ensamheten i skogen hans område, skytten lurar bakom träden, tjädern spelar i sommarnatten, ufven sitter på klippspetsen med gula stickande ögon, spejande efter rof. Så vidgas utsikten öfver skog, sjöar och himmel, flyttfåglarna komma söderifrån i den grå vårnatten, innan naturen ännu vaknat ur sin vintersömn, svanor segla fram genom röda stormskyar, vildgässen sänka sig ner på stranden, medan vikarna bakom dem afspegla himlens gyllene sol-nedgång. Och nu går målarens väg ut till hafsbandet och till de obegränsade synvidderna, morgonsolen glittrar öfver fjärdar och skär, där måsarna plaska, lommarna gunga på mjuka vågor, ejderflocken flaxar oroligt och jäktande öfver bränningen, hafsörnarna kretsa med tunga vingslag. I dessa Liljefors' senare alster är det en hänsynslös djärfhet i blicken på motivet liksom i målningssättet, som kan vara oförståeligt för den som ej iakttagit naturen och fåglarna som han, och som någon enstaka gång kan väcka en misstanke att han knappast funnit ett fullt och öfvertygande uttryck för fenomenet. Men det är en enastående ursprunglighet i Liljefors' naturmålning, åt vildmarkens poesi har han gifvit en alltigenom personlig och egenartad tolkning, hafvets storhet och mystik har han skildrat som ingen före honom. Upptäckare har han varit under sina olika stadier, han har i måleriet infört nya områden, och svensk natur har han sett på ett för oss nytt sätt, med på en gång storhet, intensitet och våldsamhet i känsla och uttryck.

Ödsligheten i Liljefors' natur brytes af djurlifvet, som där råder otämdt och obundet — den af intet störda ensamheten i en karg och hård natur har sin tolkare i Karl Nordström (f. 1855). Påverkad af franska impressionister och äfven af Gaugin blef han i Sverige revolutionär i sina friska,

Fig. 60. K. Nordström: Borreberg på Tjörn. Kolteckning.glada snölandskap från 80-talet och senare i sitt strama dekorativa uttryckssätt. Böjelsen för att skildra det sträfva och vresiga i den svenska naturen har han från sin barndomsbygd vid vestkusten, och sin sammanfattande stil utvecklade han under inflytande af naturen omkring Varberg. Det halländska kustlandskapets stora, enkla linier och öppna vidder, dess starka bergkonturer och dess steniga backar, dess färgdjupa stämningar öfver strandbredd och haf, dess drömmande stillhet satte märke i

Fig. 61. N. Kreuger: Hästar på stranden. Färglagd teckning på trä. (1901.)

svensk naturtolkning. Nordström betonar med ett lidelsefullt temperament och ibland med elt våldsamt patos kustnaturens stränga allvar och bistra lynne. Han målar klippor i stämning af urålder och saga, hafvet i storm, snölandskapet i högtidlig stillhet, allt i mera starka än känsliga färger med dekorativ klang. Äfven när han låter ett vekt, lyriskt drag komma till synes, stannar det ändå gerna öfver naturen, sådan han ser henne, ett drag af otillgänglighet. Hans konst är ej omedelbart naturbeskrifvande och söker ej heller alt slående återgifva ögonblickliga intryck, den är erin-ringskonst, minnen af stämningar, förtätade och skärpta till dikter i färg. Sitt mest samlade och fullklingande uttryck får han i sina ofta storstilade kolteckningar — ibland lätt färglagda.‘llTSFig. 63. Prins Eugen: Det lugna vattnet. (1902.) Stockholm, Nationalmuseum.

I samband med Nordström nämnes gerna Nils Kreuger (f. 1858), som dock har ett mera tillgängligt och ljust temperament. Friluftsstudier med hästar eller kor, strandbilder med stor synvidd och skymningsstämningar från stadsgator ha varit hans områden allt sedan 1880-talet, men uttryckssättet har växlat från den tidens inträngande valörstudium till den innevarande dagens dekorativa önskningsmål. Kreuger har skapat sin specialitet i små färglagda tuschteckningar i ett egendomligt streck- och prickmaner, en teknik, som kommer bilderna att verka som trämosaik och som gör det bästa intryck, då man ser några af dem infällda i en möbel, en skåpdörr t. ex. Hans stämninger från Varberg eller från Ölands slättland ha stark lokalkaraktär, ge vackra harmonier af rytmiska linier och klara, rena, friska färger, och de ge i regeln intryck af välgörande ro och stillhet. Att såväl hans motiv som hans teknik låta sig användas för monumentalt dekorativt ändamål har Kreuger visat i de nyligen utförda väggmålningarna i Östermalms folkskola i Stockholm — två stort hållna och koloristiskt starka ölandsstämningar med betande hästar och kor, med skymning öfver vidder och himmel och tornande moln i gyllene aftonglöd.Prins Eugen (f. 1865) skildrar med innerlig och beherskad känsla och ömhet svensk naturs lyrik och idyll. Hans område är Stockholmstrakten med åker och äng, löfskog med mjuka konturer, skogklädda holmar, strödda ut öfver insjö och fjärdar, som spegla himlens klarhet i den ljusa sommarnatten. Denna naturs karaktär liksom dess stämningar äro på ett osökt och fullt personligt sätt fastslagna i dekorativt förenklad ocli samlad stil: »Sommarnatt» med dess trolska stämning öfver den sofvande naturen, väggmålningen »Den ljusa natten», där aftonrodnaden öfvergår i morgonrodnad, »Nattmolnet» med dess poetiskt-svärmiska anslag, »Det lugna vattnet» med dess beherskadt och säkert genomförda stämning, himlens drifvande moln med reflexer efter solnedgången, den glödande horisonten, landskapets mjuka saftiga grönska, den lilla skogssjön, som glasklar och lidelsefri afspeglar solnedgångens blod, skyarnas oro och nattens dunkel. En dekorativ harmoni af starka, ljusa, klara färger, effektfullt sammanställda, utmärker de till konstnärens tidigare skede hållna sommar-

Fig. 64. Eugen Jansson: Riddarholmsfjärden. (1898.) Stockholm, Nationalmuseum.



7dagsstämningarna »Det gamla slottet» (1893), »Molnet» (1896). De tre väggmålningarna i operahusets kungliga foyer visa poetiskt kända vårstämningar från det drömmande Haga och från Brunnsvikens stränder. Mälar-natur i stilla sommarkvällsstämning visar hans nyaste med fin känsla komponerade målning i Norra latinläroverkets samlingssal. Prins Eugens konst utmärkes af stilla kontemplation, intelligent, djup och personlig naturkänsla, harmoni mellan innehåll och form.

Fig. 65. G. A. Fjsestad: Is och drifsnö. (1902.)

Yttersta venstern inom det dekorativt förenklade stämningsmåleriet intages af Eugen Jansson (f. 1862). Han fann ett eget motivområde, då han började måla — först i pastell, sedan i olja — utsikter öfver Stockholm från södra mälarstranden. Motiv från inloppet till Stockholm och från stadens utkanter hade visserligen målats förut — af A. Lindman, J. Kindborg o. fl. — men Jansson fann nya utsiktspunkter liksom dittills icke tolkade stämningar. Det Stockholm, han målar, ses högt från bergen söder om Mälaren, staden simmar på vågorna i drömmande sommarnatts-ljus, i rosig solnedgång eller i vinterskymning. Dessa visioner af Stockholm ha blifvit allt mera djupblå och allt mera summariskt hållna utan känsla förde finare tonerna — de äro sedda så som man från ett rum, upplyst af varmt lampljus, uppfattar en skymningsstämning utanför fönsterna. Också de gat-motiv i skymning eller natt, Jansson målar, äro i första rummet färgfanlasier, ibland brutala intill karikatyr och mera

ytligt dekorativa än fördjupade, ibland åter med en stark stämning af ensamhetens poesi, af något hemlighetsfullt och lockande bakom de glimrande rutorna eller de gamla planken. Ingen människa trampar dessa gator, och det händer att intrycket störes af den blå färgen, som rinner i strömmar och som kan göra intryck af att flöda ut från något färgeri, hotande att dränka hela sagostämningen. En lidelsefull längtan efter färgskönhet och färgglans ligger bakom dessa fantasier af skymningens, nattens, ensamhetens Stockholm.

Måleriet har nu eröfrat den nordiska vintern, såväl dess bistra och tunga som dess jublande käcka stämningar. Edvard Rosenberg (f. 1858) betonar i sin stort hållna »Marskväll» med kraft och fasthet i det måleriska greppet vinterns hårdhet och tyngd. Himlen står klar och skimrande ljus, men kall och snål har den ingen färgglädje att dela med sig åt den svarta skogen och nätt och jämt ett stänk af skära toner åt snön, som ligger stenhård kvar i skogsbacken. Jorden, där snön smält, är svart, och svarta stå björkarna som trasiga ruskor upp mot himlen. Stämningar af vinterns friskhet och färgglans, sol öfver snöfält med lätta skuggor eller sol inne i skogen, där ingen vandrare satt sin fot och granarna stå hvitklädda, ha sin representativa målare i Anshelm Schultzberg (f. 1862), medan Gustaf Flestad (f. 1868) har sin specialitet hittills i att måla nyfallen mjuk snö, lätt och hvit, gärna i skymnings- eller kvällsstämning, i en egenartad teknik med något japanskt både i motivets insättande på duken och i målningssättet. Ibland ha hans målningar karaktär af flossa-väfnad. I sina väfnadsmönster har han gifvit både nya och originella uppslag. Om flossa påminna äfven Herman Norrmanns (f. 1864) färgstarka, i glödande kolorit hållna aftonbilder, utförda i ett egendomligt groft, liksom muradt målningssätt men af mycken stämningsstyrka.

Bland representanterna för landskapsmåleriet äro ännu flera, äldre och yngre, att nämna: Olof Hermelin (f. 1827), hvars friskaste studier torde vara de från 80-talet, Reinhold Norstedt (f. 1843), hvars vinterstämningar och skymningsbilder röja personligt tillägnade intryck af det franska intima landskapet, Viktor Forsell (f. 1846), elegant och frisk i sin gedigna naturskildring, Olof Arborelius (f. 1842), som målat vinter i Dalarna, ibland med brokigt staffage — gästgifvargårdar, kyrkbacken vid Mora, bröllopsfölje — och sommar i saftig grönska, afspeglad i lugna skogssjöar. Per Ekström målade efter sin hemkomst från Frankrike Ölands slättnatur i gråkalla vinterstämningar eller studerade han nordisk vintersol genom disig luft (»Sol och snö»).

Utrymmet medger ej att dröja vid de många öfriga landskapsskildrare, som tillhöra vår nyaste konst. Bland dem äro Otto Hesselbom (f. 1848), hvilkens panoramaartade utsikter öfver fjäll och skog ha en vackert de-Fig. 66. E. Rosenberg: Marskväll. (1901.) Stockholm, Nationalmuseum.korativ hållning, Gottfrid Kallstenius (f. 1861), som hälst skildrar

stämningar öfver injsöar och furuskog, Alfred Bergström (f. 1869), finkänslig kolorist, Edvard Westman (f. 1865), med fast och säkert studium i stämningar från Frankrike, Åland, Stockholms skärgård, Vilhelm Behm (f. 1859), ärlig och pålitlig naturskildrare. Vilhelm Smith (f, 1867), har målat friska vinterbilder med röda lador mot den hvita snön, Erik Hedberg (f. 1868) målar bergslagslandskap med kraftig lokalstämning, medan Axel Sjöberg (f. 1866) målar hafsbandet med dess fågellif. Norrlands-naturen skildras af Carl Johansson och A. Genberg, vestkusten af Johan Ericson. Gustaf Ankarcrona (f. 1869) har skildrat nordisk smällkall vinter, solbelyst snö under en gnistrande gröngul himmel med gästabudsfarande landtbor som staffage. Också sommarmotiv från åker och äng och ladugård, från vårplöjning och skörd har han gifvit, och hans sätt att stilisera den uppsvenska naturen är karaktärsfullt nog i anslaget, om ock en smula programartadt. Gunnar Hallström (f. 1875) har i sina målningar — midsommardans på logen i sommarnattsljus m. fl. — ännu ej nått herravälde öfver medlen, men hans teckningar, exempelvis de till Runebergs »Elgskyttarne», äro stiliserade på ett stort och ädelt sätt.

Svenska folket i sin egen natur, i sitt dagliga lifs miljö målas mindre ofta — det är en upprepade gånger gjord iakttagelse, att våra utställningar hufvudsakligen fyllas af porträtt och landskap, medan allt som kan hänföras till genre är ganska tunnsådt. Det såg en tid ut, som hade bondelifsskildringen upphört med dusseldorfsgenrens aftynande. De etnografiskt pålitliga men torrt och temperamentslöst utlörda skånska bilder, som målades af Jakob Kulle (1838—1898), voro de snart sagdt enda lifs-tecknen på detta område. Axel Borg målade efter hemkomsten från Paris en del Nerikesbilder, bondkvarter, torgscener, vinterstämningar från Örebro. Johan Tirén blef på 80-

talet uppmärksammad för sina bilder från Lappland. Axel Jungstedt målade fiskare och arbetare i stenbrott. Ivar Nyberg gjorde solida verklighetsstudier, likaså G. Wallén, som äfven varit verksam som skulptör. Oscar Björck öfverträffade de allra flesta af sina kamrater i ett fast, gediget återgifvande af modeller och miljö (»Nöd-skott höres») och i skickligt lösta belysningsproblem (»Romerska smeder»). Alf Wallander målade — oftast i pastell — tiggargubbar, vedhuggare i skogen o. d., i bred och robust teknik. August Hagborg målade tvätterskor och fiskare i Stockholms skärgård och senare motiv och stämningar från Dalarna. Den första målare, som på allvar bosatte sig i den historiska bygden vid Siljan, var Emerik Stenberg (f. 1873). Så ofta de färggranna folkdräkterna från dessa socknar än blifvit använda af målare, så fingo de nya måleriska värden, så som han använde dem. De starkaste färger — framför alla stickande rödt och gult — sattes oförfäradt invid hvarandra, och när solen lyste på dem, blef där en ilsken verkan, som ej var för ömtåliga ögon men som hade den äkta dalkaraktären lika utpräglad, som i norrmannen Gerhard Munthes sagokompositioner den östernorska allmogeslöjdensfärger gå igen. Det är ännu så länge hufvudsakligen intresseväckande uppslag, Stenberg gifvit i sin »Likvaka» och sina interiörer och typer från Leksand.

Bohuslänningen har fått sin målare i Karl Wilhelmson (f. 1866). Nästan uteslutande har han skildrat sin hembygds typer, med personlig

Fig. 67. E. Stenberg: Inne hos Esters Kari i Åkerö. (1999.)

och inträngande karaktäristik och i en något sträf teknik. Hans bondflickor göra intryck af att vara pålitliga och godhjärtade, men ärligt grofva äro de, de ha hårda ansiktsdrag och bastanta näfvar, intet spår af plastik i hållning och linjer och lika lite koketteri och instinktiv smak i sin klädsel. Där de stillsamt gå hem från kyrkan i sina svarta schaletter och randiga schalar, afteckna de sina sträfva silhuetter mot en bakgrund af fiskelägets prydliga och granna gula och röda stugor i glittrande solsken, liksom äng och himmel i kvällsolsguld bildar bakgrund för bonden,Fig. 68. K. Wilhelmson: På väg från kyrkan. (1899.) Stockholm, Nationalmuseum.

som spelar fiol efter arbetets slut för ett par djupt allvarligt lyssnande kvinnor.

Från de målade folktyperna är afståndet kort till de tecknade. Vår främste skämttecknare Albert Engström (f. 1869) har fört nya typer in iFig. 69. Albert Engström: Norrlänningar. Teckning (Strix 1903.)

konsten, har åstadkommit ett galleri af folkpsykologiskt värde, omfattande så godt som alla samhällsklasser inom det samtida Sverige. Hans tecknings-sätt, som smidigt sluter sig om ämnets art, visar karaktär, intelligens och högt drifven skicklighet, ibland äfven våldsamt grotesk fantasi och i regeln en bred summarisk hållning. Före Engström voro C. Larsson och V. Andrén våra främsta tecknare. Några af de yngre — A Forsrerg, Erik Hedberg, Iv. Stangenberg, H. Nyman, O. Andersson m. fl. — ha visat både talang och originalitet. Ernst Kusels får och getter och Ernst Nor-linds originellt karaktäriserade kråkor tillhöra det inom teckningen beak-tansvärda, de senaste åren medfört.

På porträttets område ha förutom de redan nämnda flera goda krafter varit verksamma. Oscar Björck (f. 1860) visar i sina porträtt bred och rättfram karaktäristik, ofta äfven djärft och skickligt belysningsstudium, än solsken inne i rum, än brytning mellan lampsken och kalla toner från ett fönster i bakgrunden (t. ex. i porträttet af prins Eugen). Känsliga och koloristiskt förfinade porträtt målar Robert Thegerström (f. 1857), som äfven lämnat stämningsfulla landskap. Hanna Pauli (f. 1864) målar liffullt, intelligentoch bredt (porträtt af Ellen Key, Heidenstam i pilgrimdräkt m. fl., äfven genrer och landskap), A. Acke (f. 1859), som på det dekorativa fantasimåleriets område åstadkommit svårtydda alster, har i ett vekt stämdt porträtt af Z. Topelius sökt gifva en själsmålning med minsta möjliga betonande af det kroppsliga. Hildegard Thorell (f. 1850) har målat färgstarka porträtt. Anders Trulson (f. 1874) söker djup färg och ljusverkningar i Lenbachs art. Bröderna Bernhard och Emil Österman (f. 1870) ha, äfven utomlands, vunnit succés med sina fotografiskt uppfattade porträtt.

Helt och hållet ha våra utställningar på senare tid ej saknat bidrag från svenska målare på studieresa i utlandet. Den redan nämnde Vilhelm Smith har målat italienska lazzaroner och bönder, Pelle Swedlund (f. 1865) kanalpartier från Briigge, Olle Hjortzberg (f. 1872) har från Italien hemsändt målningar med sträfvan efter stor

stil och stor färghållning men har hittills lyckats bäst i illustrationer med österländska motiv. De svenska målare, som nu äro bosatta utom landet, äro ganska få, de flesta föredraga att måla ostörda hemma i Stockholm eller på landsbygden. Det återstår att se, om ej bristen på sporrande täflan och på samlif med den konst, som i andra länder arbetar sig fram, kommer att medföra stagnation och konstnärligt försvagande för en och annan, men ännu ha vi ej kommit därhän — och skulle så hända, så äro järnvägar en god uppfinning, ej minst för konstnären.

Fig. 70. Albert Engström: Pastorsfrun på besök hos Maja Lisa, som säljer brännvin i smyg.

Teckning. (Strix.)Etsningen har på senare tid blifvit ganska flitigt odlad. Bland dess representanter äro — förutom Rosen och Zorn — A. T. Gellerstedt (f. 1836), arkitekt och akvarellist, har sin styrka i känsliga små landskaps-

stämningar), den i London bosatte Axel Herman Hägg (f. 1835), som på imponerande praktblad skildrar medeltidsarkitektur, stadsutsikter, katedra-draler, Axel Tallberg, likaledes utbildad i London, den i Paris bosatteKarl Söderlund, arkitekten F. Boberg, som dels raderat arkitekturmotiv, dels stämningar från Stockholm, snöväder o. a., Karl Flodman (landskap), R. Haglund, Carl Larsson, Theger-ström, Norstedt m. fl.

Som »Sveriges siste kopparstickare» vann Ludvig Ruben (1818—1875) ett namn med några ståtliga blad efter gamla mästare.

Skulpturen gick lugnt sin gång till modern hållning och alltmera skärpt naturstudium. Molins efterträdare som »hof- och statybildhuggare», Frithioe Kjellberg (1836 — 1885),

kan betecknas såsom den siste klassicisten i vår skulptur. Renhet i linjer och form utmärker hans bästa alster — ett par reliefer, gruppen »Lekande fauner»

— och han är mera i jämvikt i sina antika kompositioner än i försök att behandla moderna ämnen monumentalt (frisen på Järnkontorets hus med ar-betarmotiv). I Linné-mo-numentet gaf han ett ståtligt men kallt arbete.

Nordiskt mytologiska motiv fresta ett par unga romare, J. E. Ericsson

(1836—1871, »Idunvas» med en mängd bilder i relief), och Alexander Carlsson (1846—1878), som i frisen »Balders bränna» visar mera originell uppfattning och mera storhet i ansatserna än hvad någon af föregångarna

Fig. 72. Alexander Carlsson: Vas med dansande bacclianter. Brons. (1878.) Stockholm, Nationalmuseum och Göteborgs museum.inom ämneskretsen ägt. På ett annat område, i sin vas med de dansande bacchanterna kring fotstället och den sirligt skuttande satyren öfverst, åstadkom han ett litet lika gladt och behagfullt som vackert och helgjutet konstverk.

Fig. 73. J. Börjeson: Karl X Gustafs staty i Malmö. (1894.)

Som romantiker omtalades John Börjeson (född 1836) under sitt första skede, då han modellerade »Kägelspelaren», »Hafsjungfrur», »Fången viking» och annat naket. Med sin kraftfulla och om franska intryck vittnande skiss till ett Sturemonument slog han in på monumentalskulptur. Från hans ateljé ha sedan utgått rätt många statyer (Geijer, Oxenstierna,Fig. 74. P. Hasselberg: Näckrosen. Efter Hasselbergs död huggen i marmor af Clir. Eriksson 1896. Göteborgs museum.

Scheele m. fl.) utförda med skicklighet och djärfhet och med skärpa i den historiska karäktäristiken — främst bland dem står säkert den fast byggda Karl X Gustafsstoden i Malmö med dess tvärsäkra och storvulna hållning.

Till samma riktning som Börjeson hör Teodor Lundberg (f. 1852), som utfört gruppen »Fosterbröderna», den kärnfulla Olavus Petri-stoden framför Storkyrkan, gruppen »Vågen och stranden» m. fl. Edvard Bram-beck (f. 1843) har i »Psyke» och »Sorg» och Gusten Lindberg (f. 1852) i kvinnobilderna »Dimman» och »Vågen» visat känsligt naturstudium och vacker formbehandling. I »Kristi frestelse» m. fl. har Brambeck gått in på monumentalskulpturens område.

Af parisarna var Ingel Fallstedt (1848—1899) en spirituell porträt-tör, och han var mest sig själf, då han fångade en ögonblicklig rörelse och ett momentant uttryck hos sina modeller. Han var en liffull fysionomist som Zorn

eller Kröyer, och hans formbehandling var delikat och sprittande liffull.

Mästaren bland de i Paris utbildade skulptörerna var Per Hasselberg (1850 — 1894). I känsla för människokroppens skönhet och i inträngande subjektivt och besjäladt formstudium funnos hans jämlikar bland franska konstnärer men absolut ej bland svenska. I hans kvinnobilder sammansmälter det sinnliga och det själiska, den poetiska tanken och det intelligent realistiska utförandet till en oupplöslig enhet, i »Snöklockan» — den unga flickan som vaknar till medvetande af att lifvets vår är kommen — i »Grodan» (»la grenouille» kalla fransmännen flickan i slynåren) har det omedvetna, det rent animala välbefinnandet fått ett något groteskt men omotståndligt friskt och näpet uttryck. »Näckrosen» slutligen är kvinnan i sin fulla blomstring, på lifvets höjdpunkt. En osökt och vacker symbol aflifvets ständiga förnyelse, af början och slutet, är gruppen »Farfadern», den gamle som inslumrat med en liten gosse på silt knä.

Liksom Hasselberg gick Christian Eriksson (f. 1858) från handtverket till konsten. Han är en helt ny typ bland svenska konstnärer, det finns

Fig. 75. Chr. Eriksson: Dansa på tå. (1903.) Statyett, skuren i trä.

för honom ingen skillnad mellan konst, som tillkommit för skönhetens skull, och konst, som tjänar ett praktiskt ändamål. Det ena liksom det andra fordrar fantasi, skaparkraft, stilsinne, förmåga att välja lämpligt material och förstående af olika materials olika fordringar. Med sammakärlek och smak utarbetar han dörrbeslag, handtag, skrif-bordsprydnader, utför arbeten i silfver eller gjutet järn, som han hugger porträtt eller monumentala grupper i marmor ( Linnéreliefen**), modellerar vaser med figurer (»Tjusning» m. fl.) eller små sta-tyetter (»Smeden») eller snidar figurer i trä (den i linjerytm, rörelse och form behandling förtjusande statyetten »Dansapå tå»).

Nya uppslag har han gifvit i de svenska folktyper, han infört i skulpturen: den starkt individuella sittande lappgossen, skuren i ek, de skånska typer, som på Skåneban-kens nya hus titta ut ur fasadens 13 medaljonger, fulltin-dividuellt karaktäriserade figurer, behandlade med orädd realism — gubbarna ha slokhattar eller cylindrar, flickorna styfva stärkkragar. Nya tag och en frisk blick för det moderna lifvets plastiska uppslag och möjligheter uppenbara

K ig. 7(>. Clir. Eriksson: Porlhandtag med lapphund. Brons. (1901.)sådana moliv som en kälk-åkande flicka i en brant backe och de för Saltsjöbadens monumentala flaggstänger modellerade skridskoåkande ynglingarna.

En till sin hela läggning svensk skulptör har uppträdt med Aron Jern-dahl (f. 1858). Representativ för hans temperament och uttryckssätt är half-figuren »Det lider mot skymning». Helt osökt och kärnfullt karaktäriserad är den gamle jordarbetaren med de kloka ögonen och den väldiga näfvens betänksamma och fasta tag om hakan. Det ärenlikasvensk typ som Constantin Meu-niers utmagrade och utsläpade fabrikströlar höra hemma i Belgiens svarta

Fig. 77. A. Jerndahl: Det lider mot skymning. (1902.) fabriksdistrikt. Jerndalll I sandsten för Östermalms folkskola i Stockholm. har ett annat tag på dylika typer än hvad före honom kommit till synes i vår konst, det visa också hans smärre arbeten, där kvickhet och trots eller handfast och bastant humor uttalar sig. Svenska typer ha behandlats äfven af Herman Neujd (f. 1872), hufvud-sakligen verksam på keramikens område. Zorns skulpturer äro nämnda i samband med hans verksamhet som målare och etsare.

Våra yngsta skulptörer söka sin utbildning i Paris, den moderna plastikens högkvarter. Flera af dessa dokumentera sig såsom goda förmågor: Karl Johan Eldh (f. 1873), som utfört kvinnostatyer och uttrycksfulla ka-raktärsstatyetter, Harald Sörensen-Ringi (f. 1872) med statyn »Natten», gruppen »Gif oss bröd», porträttbyster, Karl Milles (f. 1875) med porträttbyster i modern anda (den monumentalt hållna Kronbergsbysten, på en gång storstilad och imponerande i sitt andliga innehåll), med präktiga djurstudier (lekande elefanter, hästar, hisonoxar) och med det storslagna Sture-monumentet, som visar den järnklädde härföraren dragande till strid, tätt omsluten af sina kämpar. Monumentet — afsedt att resas utanför Uppsala — är, då detta skrifves, endast utfördt i en mindre modell.Till pariserskolan äro äfven att räkna Ruth Milles (f. 1873), som visat talangfulla statyetter (»Lilla rödlufvan»), Agnes Fuumerie (f. 1869), som delat sig mellan fri och använd konst (statyetter och grupper,

arbeten i keramik, silfver o. a.), Märta Améen (f. 1871) med studier af hästar i rörelse. Den unga svenska pariserskolans alster utmärka sig för

Fig. 78. C. Milles: Skiss till Sturemonument. (1903.)

anläggningens bredd, ofta äfven för studiets intensitet och behandlingens

smidighet.

Medaljgravyren hade under århundradets förra hälft sjunkit till rena handtverket. En ljusning beteckna J. E. Ericsson och P. H. Lundgren. Under ett par årtionden uppbar Lea Ahlborn ensam mynt- och medaljgravyren. Men först i Adolf Lindberg (f. 1839) fick denna konstart en mästare som förenar kompositionens och formgifningens adel med [-utförandets-] {+ut- förandets+} elegans. Det är hufvudsakligen modern fransk skola, han re-

Nordensvan, Sveriges konst. 8presenterar — hans medalj porträtt ha realistisk skärpa och personlig karaktär. Af pariserskolan äro ock de yngre gravörerna Erik Lindberg,

A. Asplund och Sven Kulle. * *

*

Inom arkitekturen har under de senast gångna årtiondena ett energiskt och målmedvetet arbete pågått, ett genombrott af en omfattning, som måste väcka förvåning ännu i denna dag, då vi se dess resultat för våra ögon. Att arkitekturen blifvit återinsatt på dess rätta plats som den ledande konstarten vore för mycket sagdt. Men dess lynne och karaktär äro lika

Eig. 79. G. Milles: Skizz till Sturemonument. (1903.)

typiska för den svenska nutidskonsten som någonsin måleriet, den unga arkitekturen är fullt ut lika egenartad och lika rik på uppslag och på utvecklingsmöjligheter.

Scholanders efterträdare som officiell representant för landets arkitektur och som märkesman inom densamma blef Helgo Zettervall (f. 1881). Hans betydelse faller hufvudsakligen inom kyrkbygget, särskildt visa hans kyrkor i Skåne ett stort steg framåt i konstnärlig djärfhet, i formens och linjens lifliga verkan och i tillgodogörande af traditioner inom traktens äldre arkitektur liksom i användande af äkta material. Äfven större kyrkor i Lund, Norrköping och Göteborg (Oskar Fredriks kyrka, fyndigt och effektfullt lämpad efter terrängen) utförde han, likaså slott, herrgårdar, skol-hus, privathus i Stockholm. »I alla dessa kyrkor och profanbyggnader», har en yngre fackman, I. G. Clason, yttrat, »möta vi städse en hurtig, dåd-lysten ande, som gärna vågar sig ut på nya både konstruktiva och dekorativa experiment ulan minsta vacklande men med en säkerhet i fråga om medlen och en klarhet och fördomsfrihet i uppfattningen af målet, som äro beundransvärda, och som måste verka hänförande på hvar och en,

Fig. 80. Adolf Lindberg: Porträttrelief, frih. Nordenfalk. (1890.). Brons Stockholm, Nationalmuseum.

som icke är känslig för detaljbildningens hårdhet och stelhet. Hans byggnader hafva icke Scholanders graciösa, förnäma rörelser, de verka senfulla, kraftmedvetna, utmanande.» Restaurationen af Lunds domkyrka utförde Zettervall på ett både högeligen insiktsfullt och relativt pietetsfullt sätt, men hans därefter följande restaurering af domkyrkorna i Linköping och Uppsala äro våldsamma, hänsynslösa i bortskärandet af detaljer, som ej falla inom byggnadens ursprungliga stil, liksom i tillsättandet af nytt.Fig. 81. Erik Lindberg: Plakett öfver Viktor Rydberg. Brons. (1900.) Stockholm, Nationalmuseum.

Som kyrkbyggare gjorde sig äfven A. Melander (f. 1815) och E. Langlet (1824—1898) bemärkta — den sistnämnde genom sina»centralkyrkor», försök att åstadkomma en för protestantisk gudstjänst lämpad byggnadsform.

De sista årtiondena inom 1800-talet ha medfört en storartad utveckling såväl af Stockholm som af många ibland landets öfriga städer. Tyvärr har den goda smaken långt ifrån alltid varit rådande. Städerna började på 1860-talet

att omregleras på det mest triviala sätt med schackbrädet som idealtyp för gatnät och torganläggningar. Äfven de nya delarna af Stockholm planlades med långa linjaler, med öfverlägsen ringaktning för terrängen, med fullkomligt förbiseende af dess möjligheter liksom af dess fordringar. Hårdhändt och okonstnärligt har Stockholm blifvit be-handladt, mycket af det gamla goda i byggnadsväg har blifvit undanröjdt, ofta för att ersättas af dussinvara, och mycket af stadens karaktär har gått förloradt. De förslag, som blifvit framlagda till totalt raserande af stadens äldsta och intressanlaste del och till bebyggande af ett par af dess vackraste platser, äro sådana att vi måste blygas öfver att dylikt ens kunnat sättas i fråga.

På 1870-talet fick Stockholm ett skede af bvggnadssvindel. Billigt, fort och dåligt var lösen. Hus på 5 våningar murades upp utan att någon arkitekt hade med dem att skaffa. Så stegrades tidens fordringar på husens yttre prydlighet, och nu skapades fasader, öfverlastade af krimskrams, med en grann dekorering af gips, ofta i marmorimitation, smetad på muren utan samband med byggnadens konstruktion och i regeln schablon-artadt och handtverksmässigt ulförd. Men under detta skede af smakför-vildning växte de idéer fram, som skulle åstadkomma ett genombrott. Krafvet på äkta material började på 1870-talet göra sig gällande. Dess första resultat blef att man här och hvar satte upp kolonner af polerad granit på gipsfasaderna, det nästa resultatet blef att man i Stockholm började bygga i »rohbau» — hvilket redan förut användts på andra orter — eller i förening af tegel och annat material, som nog kunde vara målad gips. Denna öfvergångstid karaktäriseras i Stockholm af det venetianska Bolinderska huset och det florentinska Norra latinläroverket, båda af Zetter-vall, af Kungliga biblioteket, ett mycket förtjänstfullt arbete af G. Dahl, Järnkontoret af A. Kumlin — alla dessa byggnader i puts — å andra sidan af Centraltryckeriet (i rohbau) och Skandinaviska Kreditaktiebolagets hus af Ernst Jacobson. Alla dessa byggnader falla inom 1870-talet. Sistnämnda byggnad med dess ståtliga fasad — af tegel, terrakotta, granitkolonner mellan de stora fönsterna — som klart och osökt uttrycker byggnadens ändamål och disposition, är en af de första goda frukterna af de moderna realistiska sträfvandena inom vår arkitektur. H. T. Holmgren byggde Uppsala universitetshus i tegel och sandsten — den ståtliga vestibulen är glanspunkten i det hela, byggnadens yttre verkan förringas betydligt af den oproportionerligt stora öppna plats, man afröjde framför den. M. Is^us gaf i Norstedtska boktryckeriet en i gammaltysk stil hållen roh-baubyggnad. Rörlig fantasi och liflig lust att försöka utmärker Isseus, som dock var föga noga med detaljernas genomarbetande. Han byggde Skandias hus nedanför slottet af granit i florentinsk palatsstil, men i badhuset vid Sturegatan gaf han en moderniserad upplaga af palazzo Vendra-min-Calergi i Venedig, fasaden målad i brokig marmorimitation. Sträfvan efter färgverkan är ett af de för detta skede utmärkande dragen, man är trött vid de hvitrappade fasaderna. Äfven i rumsdekoreringen införas mustiga och mörka färger, salarna hållas i tysk renässans med hög panel-ning och tunga ekmöbler, kakelugnarna äro mörka, pompejanska målningar fylla rummens tak och mörka draperier hänga för fönster och dörrar. Festlokaler — ej minst de för Stockholm utmärkande guldkaféerna — prunka i lysande renässans (Berns salong) eller i Alhambrastil (den sedan uppbrunna Sveasalen, ett i sin art utsökt arbete af Ludvig Peterson) eller i Drottningholmsstil (hotell Rydbergs bar).

De historiska stilarna behandlas i omfattande utsträckning, med större dristighet och grundligare teknisk kunskap än den äldre arkitektgenerationen visade. 1880-talets unga arkitekter börja med att rita hus i italiensk palatsstil, i tysk medeltidsstil, i Frans Iisstil eller spansk stil eller morisk med förgyllningar och väggmålning, i Sienagotik, i Rosenborgsstil, och de visa mycken skicklighet i att omsätta äldre arkitektur i sina verk och lämpa den för moderna behof. Nu tillkomma Vasastil, svensk barock, gustaviansk stil. Arkitekterna ha nämligen fått upp ögonen för våra svenska byggnadsminnen, för den stil och smak, som råda i de gamla delarnaaf Stockholm, i de gamla palatsen och i de borgerliga hus, som tillåtits stå kvar — och nu växte där fram en ny arkitektur, delvis med rot i Sveriges egen konst från äldre tider.

Ett led i denna stilsträfvan bilda restaurationerna af historiska byggnader — dessa restaurationer voro under detta skede mera talrika och

Fig. 82. I. G. Clason: Adelsvärdska huset i Stockholm (fullbordadt 1890).

mera ingripande än det som i den vägen gjordes i 1800-talets midt, då man nöjde sig med att måla tegelimitation

på yttermurarna och efter moderna tyska förebilder sätta upp gotikinredning i gamla slottsrum, äfven i byggnader från renässansen — en dekorationsstil, som kan karaktäriseras med namnet jaktslottsgotik. En mängd kyrkor, små och stora, återställdes nu till ett utseende, som något så när motsvarade det, de bordeha haft, ifall de, när de byggdes, blifvit konsekvent stilenligt hållna — något söm aldrig var fallet. Under senare århundraden ditfogade tillsatser togos bort, murarna befriades från rappning och gamla väggmålningar kommo i dagen, men här och hvar gjordes ock nya medeltidsmålningar

Fig. 83. I. G. Clason: Grcfve Hallwyls hus i Stockholm (fullbordadt 1899).

— till och med i Uppsaladomen. Slotten — Kalmar, Gripsholm, Örebro m. fl. — iståndsattes, rensades och kompletterades, stilkonsekvensen kom till sin rätt, men nog kunde det hända, att byggnadernas historiska intresse och gammalstämning ledo på det nya, som ditfogades i gammal stil.

Under studiet i de gamla stilarna utomlands och hemma hade arkitekterna bland annat inhämtat den grundsats, att i en byggnad materialetskall framträda och ej döljas, att ett stoff ej skall imitera ett annat, och att hvarje material skall behandlas på för detsamma naturenligt sätt. Likaså bör en byggnads ändamål uttryckas i dess yttre och ej maskeras af en vilseledande fasad, fasaden bör rätta sig efter planen och ej omvändt. Vid denna tid lärde man ock att behandla de byggnadsmaterial, som funnos i Sveriges berg och som voro af yppersta slag och af många olika slag.

Fig. 84. I. G. Clason: Grefve Cl. von Rosens hus i Stockholm (fullbordadt 1898).

I spetsen för de yngre arkitekterna gick Isak Gustaf Clason (f. 1856). Han byggde på 80-talet Stockholms ståtligaste privathus, det Bunzowska vid Strandvägen, i Frans I:s stil af kalksten och tegel, och genomförde där en fri gruppering af fönsterna och växlande fönsterbredd, som rättade sig efter de olika rummen. Han byggde Adelsvärdska huset i en själf-uppfunnen stil med uppslag från svenska 1600-talsbyggnader. Det bestämmande för husets yttre har varit materialet, skiffer, som kunde behandlas endast genom klyfning och sågning, därför den absolut släta ytan i husets nedre våningar. Dess öfre del är hållen i gul spritputs, de båda erkerna och andra prydnader äro i kalksten. Till 1890-talet hör det Hallwylskapalatset i spansk stil. Fasaden med dess stora port, prydd af ägarens släktvapen i granit, med hufvudvåningens fyndigt komponerade fönsteromfattningar och den utsökt vackra takbalustraden, har en förnämt stram och sluten hållning, här förträffligt på sin plats, och är med öfverlägsen

Fig. 85. Karl Möller: Arbetarinstitutet i Stockholm. (1893.)

smak och skicklighet genomarbetad. Svenska stilar tillämpade Clason i Rosenska huset vid Strandvägen i elegant barock, i Städernas brandstodsbolags hus vid Skeppsbron i Tessinsk palatsstil med användande af detaljer från det af Tessin d. y. byggda hus, som förut slod på platsen. Nordiska museets palats på Djurgården — ännu ej fullt färdigbyggdt — är hållet i Vasastil, fritt lämpad för uppgiften. Gedigen i hvarje tum stårFig. 86. Ludvig Peterson: Höganäsmagasinet i Stockholm (fullbordadt 1889).

den stora byggnaden som den mest monumentala skapelse, den modernt historiska skolan i vår unga arkitektur åstadkommit.

Vid Clasons sida representerar en flock väl skolade och djärfva arkitekter såväl kombination af äldre stilar som skapande af nya uttryckför sin konstnärliga vilja. Karl Möller (f. 1857) har byggt kyrkor — bl. a. Johannes' kyrka i gotik — Johannes' folkskola, som vackert bröt ut ur den ram af fantasilös torrhet, som, då den tillkom, utmärkte skolbyggnaderna, och Arbetarinstitutet, hvars lilla enkla fasad af tegel och

kalksten är förträffligt hopkommen — ingenting effektsökande men allting klart, säkert och i jämvikt, hvarje detalj på dess rätta plats. En tegelbyggnad af stort intresse gaf Ludvig Peterson (f. 1853) i Höganäsmagasinet, där stilen fått rätta sig efter det självskrifna materialet — Höganäs' eld-fasta tegel. Det blef en ganska självfuppfunnen stil med romanska tendenser men fullt personligt behandlade. Med klarhet uttrycker byggnadens yttre dess ändamål, äfven trappan i hörnet och hissarna på dess båda sidor äro markerade. I huset Birger Jarlsgatan 2 (se fig 87) är engelsk gotik självständigt behandlad, medan det på bilden synliga huset midt-

Fig. 88. E. Stenhammar: Affärshuset »Centralpalatset» i Stockholm (fullbordadt 1898).

emot i moderniserad Frans I:sslil af tegel och kalksten med förgyllningar och andra prydnader — af F. Ullrich och Hallquist — är ett för det nya Stockholm typiskt hyrespalals från början af 1890-talet. I Birger Jarls basar har Peterson — denna gång i samband med F. Stenberg — åstadkommit ett helt och hållet modernt arbete. En mycket fyndig disposition af utrymmet finner man i många af de nyaste byggnadsverken — men detta är ett område, som här ej är plats att ingå på, vi få nöja ossmed att se på byggnadernas yttre och måste dessutom af utrymmesskäl inskränka oss till att påpeka endast de mest representativa ibland dem. En förnäm och smakfull fasad har Peterson gifvit Konst-närshuset — det är hållet i spansk stil i stället för den stockholmsstil, som just i denna byggnad hade varit önskvärd.

Det moderna affärshuset har behandlats af flera af de unga arkitekterna. Centralpalatset af Ernst Stenhammar^. 1859) och affärshuset Hamngatan 5 af J. Laurentz (1851 —1901) lämna bidrag till den internationella järn-och glasarkitekturen. Båda dessa byggnader ha en stomme af granitpelare, som genomgå fasaden från grunden till taket och som sammanbindas af järnbalkar, konstruktionssystemet är kraftigt och ärligt uttryckt i det yttre. Af de många nya bankhusen är Skånebanken af Gustaf Wickman (f. 1858) det mest originella. Komponerad för en plats, där två ganska trånga gator skära hvarandra, är den gjord att ses endast på nära håll. Formerna, som visa nya och öfverraskande motiv, äro bastanta och massiva, som det anstår en byggnad, representerande det solida

Fig. 89. G. Wickman: Skånebanken i Stockholm (fullbordad 1900).Skånes materiella möjligheter. Den präktiga rödaktiga skånska sandstenen har villigt fogat sig efter byggkonstnärens vilja. I få af våra arkitekters verk är det ett så personligt och lefnadsfriskt humör som i denna improvisation, som står tämligen ensam äfven i sin uppliofsmans alstring.

Nyhetsmannen i denna arkitektkrets är dock först och sist Ferdinand Boberg (f. 1860). Hans första mera uppmärksammade verk var brandstationen i Gäfle (1890), hvars hållning hänvisar till modernt amerikanska förebilder. Äfven i Stockholms elektricitetsverk och gasverk läthan byggnadernas bestämmelse och inre konsekvent uttala sig i deras yttre och gaf detta på samma gång en liflig och effektfull hållning af massiv kraft och fasthet. Elektricitetsverkets formvackra portal har nått välförtjänt ryktbarhet, bland annat för dess upphofsmans originella idé att använda glödlampor och ledningstrådar som ornamentala motiv. Af de byggnader, han utförde till Stockholmsutställningen 1897, var konsthallen

Fig. 91. F. Boberg: Posthuset i Stockholm (fullbordadt 1904).

med dess utsökt smakfulla detaljer — portalen, loggian och den rundt hela byggnaden löpande listen — den på en gång mest originella och smakfulla.

I Sveriges paviljong på världsutställningen i Paris 1900 åstadkom Boberg en fantasibyggnad, som blef mera omtyckt af utlänningar än af svenskar.

Bobergs största verk hittills är det nya posthuset i Stockholm (färdigt 1904). Husets läge vid Vasagatan, som ej medger en fri öfverblick af fasaden rätt framifrån, har bestämt fasadanordningen med de stora, enklaoch kraftiga formerna och linjerna, hörntornen som dragits in i byggnadens massa, det låga tornet, som behärskar gatan åt båda sidor, och portalen, som ses endast på nära håll — med sina fasta linjer och sin yppiga dekoration, i hvilken ingå frodiga blomstergirlander, uthuggna i sten, är detta midtparti ett för konstnären alltigenom karaktäristiskt verk, icke

Fig. 92. F. Boberg: Portal i posthuset i Stockholm.

smakfullt i alla detaljer men imponerande som helhet. Ornament af gran kvistar i ständig omväxling smyga sig rundt byggnadens bottenvåning, och inne i expeditionssalen, hvars arkitektur står i full harmoni med husets yttre, öfvergå de i målad väggdekoration af blomsterslingor och landskapsvapen. I det ornamentala visar Boberg ofta en ursprunglig fantasi och en raffinerad smak — äfven om hans ornament, så delikat och ömtåligtutförda, att de kunna göra intryck nästan af guldsmedsarbete, ej synas beräknade för vårt klimat med dess slask och vintersnö. I

de båda stora privatbyggnader, han utfört i Stockholm, Carlbergska huset i bakgrunden af Vasagatan och huset vid Rosenbad, som fick ersätta det Bondeska palat-

Fig. 93. E. Lallerstedt: Bergslagsbanans hus i Stockholm (fullbordadt 1904).

set från 1800-talets början, gör sig sökandet efter det originella tämligen starkt gällande. Rosenbadhuset är dock en typisk stockholmsbyggnad i det enda afseende, att den helt och hållet bryter ut ur ramen af den byggnadsgrupp, där den blifvit insatt, och står ensam för sig. Det är en af Stockholms mest synliga byggnader och det mest uppseendeväckande prof på fart nouveau inom svensk arkitektur.

Nordensvan, Sveriges konst. 9Fig. 94. Stureplan i Stockholm.

Till det nyaste i byggnadsväg, hufvudstaden har att uppvisa, hör Bergs-lagsbanans hus af Erik Lallerstedt (f. 1864). Det står vid den öppna Centralplanen och dess kontur är afsedd att ej förlora på att ses på

afstånd. Att taket får medverka i byggnadens ytterlinjer är något förvår nyaste arkitektur betecknande — i husen från 1800-talet upphörde arkitekturen vid takkanten. I ornamentiken förekomma lokomotiv och röken ur deras skorstenar som detaljer.Erik Josephson: Lifgardets till häst kasern i Stockholm (1897).I den yngsta arkitekturen skönjes en genomgående böjelse för fasta former, för verkan af styrka, ibland af bastant tyngd. Gedigna material användas mycket, än äro hela fasaderna i granit, marmor eller sandsten, än en blandning af olika stenarter. De senaste åren ha visserligen medfört ett återvändande till putsfasaderna — detta helt enkelt af kostnadsskäl — men putsen användes i regel med större urskillning än förut. Den ger sig ej ut för att vara annat än puts och täcker väggytor men ej gipsprydnader. Böjelse för stora oprydda ytor gör sig gällande, det orna-mentala samlas i byggnadens hufvudpartier, i hörnen eller i portalerna,

Fig. 96. E. Stenhammar: Konstnärens villa. (1898).

som ofta nog äro smakfullt komponerade och med mästarhand huggna i sten. Originella former vittna flerstädes om en frisk bildningsförmåga hos arkitekterna, öfverdrifter åt det braskande och pråliga saknas dock ej, och det är olika viljor och lynnen bland byggkonstnärerna, liksom bland dem som låta bygga. Ett typiskt stycke Stockholm visar fig. 94. Byggnaden i fonden af Stureplanen (i tegel, puts och sgraffito, af Zetter-vall) representerar 1880, huset till höger i bastant, moderniserad barock (af Hagström och Ekman) och det till vänster, liksom det föregående af ljusgrå huggen sten (af Erik Josephson), representera stockholmssmak från öfvergången till 1900-talet. De förnämligaste gatorna i det moderna Stockholm ge ett oroligt intryck, det är i ögonen fallande, hur hvarje hussöker draga uppmärksamheten till sig på grannhusens bekostnad. Jag rättar mig icke efter gatan, gatan får rätta sig efter mig, tyckas de säga. Ögat finner få hållpunkter i virrvarret af brutna linjer, af utbyggnader af olika form, stora gaflar och små, kupoltorn och torn i form af ljus-släckare, klocktorn utan klockor och de ultramoderna platta, bukiga häng-tornen. Hvad som saknas är lugn, harmonisk helhetsverkan.

Det är först på allra sista tiden man börjat uppmärksamma fordran på helhet och sammanhang i en byggnadsgrupp, en stadsanläggning. Det är ej så länge sedan man gaf Uppsalas centrala del ett helt nytt utseende, det skedde i samband med domkyrkans ombyggande och universitetshusets tillkomst. De olika byggnaderna, de gamla och de nya, fingo intet samband sinsemellan, hela komplexet blef hållningslöst, trasigt och stötande för ögat. Krafvet på tillgodoseende af de konstnärliga fordringarna i stadsplanerna har dock börjat, visserligen ej tränga igenom men åtminstone bli uppmärksammadt. Arkitekterna Per Hallman och F. Sundbärg ha framför andra varit energiskt verksamma på detta område.

I ögonen fallande är det sakförhållande, att det är företrädesvis inom den enskilda byggnadsverksamheten i Sverige, som uppsvinget inom vår arkitektur gjort sig gällande. De offentliga byggnaderna äro — med några få undantag — af mindre intresse. Ett stort byggnadsverk — riksdags-och riksbankshusen på Helgeandsholmen — har framtvungits tvärt emot både sundt förnuft och fackmännens så godt som enstämmiga åsikt. Komplexets arkitekt är Aron Johansson. Att ställa offentliga byggnader på olämpliga platser är en specialitet för stockholmarna. Vi stå nu i be grepp att bygga ett nytt rådhus vid en förträfflig hamnplats och att kanta Kungsträdgården på två sidor med en rad kanslihus, som naturligtvis ha ingenting att göra vid en lustpark.

Inom de sista årtiondena falla en mängd byggnadsföretag och likaså många uppslag och förberedelser. Kyrkor, kapell och församlingshus ha byggts af Möller, Lallerstedt, G. Hermanson, Agi Lindegren, G. Lindgren, skolor af Georg Nilsson (Adolf Fredriks folkskola) m. fl., teatrar af A. Anderberg (Kungliga teatern, ett väl studeradt arbete, fastän till det yttre tungt och klumpigt), Fr. Lilljekvist (den nu under byggnad stående Dramatiska teatern i Stockholm), kaserner af Erik Josephson (Hästgardets kasern i Stockholm i svensk barock, mycket verkningsfull), rådhus af A. Hellerström (det ståtliga rådhuset i Helsingborg), bankbyggnader af Aron Johansson m. fl., hotellbyggnader i Stockholms skärgård af Erik Josephson (Saltsjöbaden), Lallerstedt (Vaxholm), badanstalter af W. Klemming (Centralbadet i Stockholm), slott och herrgårdar af Clason, L. Wahl-man (Tjolöholm), R. Östberg. I Göteborg representeras den moderna arkitekturen af V. v. Gegerfelt (skolor, sjukhus, den originella fiskhallen), H. Hedlund (stadsbiblioteket, folkbiblioteket och i förening med Y. Ras-mussen bolaget Sveas hus), Karl Johansson (Köpmansbanken i florentisk stil, förträffligt behandlad), G. Kruger (Valands utställningshus), E. Thor-burn (Handtverks- och Industriföreningens hus), J. A. Westerberg, som närmat sig engelsk smak, Adrian Pettersson o. fl. Äfven de mindre

städerna ha följt med i den moderna rörelsen och ha förtjänstfulla byggnader att uppvisa.

Träbyggnadskonsten har lämnat intressevärda uppslag, dels i utställnings- och sportbyggnader (Stockholms Idrottspark af Lilljekvist, R. Arbo-relius, T. Grut), dels i villor. Den banala typ, de från snickerifabrikerna utgångna dussinvillorna representera, misspryder visserligen sorgligt våra villastäder, badorter och stationssamhällen. Lyckade arbeten inom träbygget äro dock gjorda, än med engelsk anstrykning, än med användande af gamla svenska motiv, tillämpade för moderna fordringar. Ernst Sten-hammars villa på Ingarö är typisk för sträfvan att förena det bekväma med det karaktärsfulla och måleriska — en dylik rödmålad stuga med hvita isättningar och högt tegeltak gör sig förträffligt gällande, inramad i grönska af björk och tall vid en fjärd i en svensk skärgård. Karl Westman har

Fig. 98. G. Wennerberg: Fajanstallrik med sgraffitodekorering, mörkgrön på ljusare grund.

byggt trefliga stugor i liknande smak. Gammalsvenska stugutyper ha på hemtrefligt sätt blifvit använda af M. Dahlander och R. Östberg. Lal-lerstedt har i sina små och enkla stationshus af trä gifvit beaktansvärda uppslag.

De flesta af de nämnda arkitekterna äro verksamma äfven på rums-dekorationens område. Också där har vägen gått från imitationsprydnad och tom grannlåt till realism, från efterbildning af historiska stilar till nyskapande. Inom möbelkonsten ha svenskarna sträfvat mindre till att i originalitet täfla med representanterna inom l'art nouveau i England, Belgien, Österrike än till att åstadkomma ändamålsenliga och bekväma verkFig. 99. Alf Wallander: Porslinsvaser med reliefer och underglasyrfärg.med ärlighet i materialet och omsorgsfullt tillvaratagande af dess bear-betningsmöjligheter. Bondeslöjden har gifvit ett och annat godt uppslag — äfven till möblernas färg — men den har ej i öfvervägande grad varit stilbildande. Prof på gedigen och karaktärsfull användning af nationella motiv ha lämnats af bröderna Eriksson i Arvika i möbler med kärnfull formgifning och utmärkt arbetade, ibland med snidade figurer, ornering af stiliserade växter, beslag i smidesjärn. Arkitekterna Westman, Wahlman m. fl. ha i inrednings- och möbleringsarbeten gifvit goda uppslag och äfven lyckade försök att åstadkomma enkla och billiga, för borgerligt hvardags-lif lämpade, smakfulla möbler, Erik Josephson, Alf Wallander och andra ha varit verksamma på samma område, medan Boberg mest ritat förnäma

Fig. 100. A. Wallander: Kråkor. Gobelin.

möbler, däribland verkliga praktstycken med rik och yppig ornering. Äfven formvackra och med finaste smak ornerade kakelugnar har han åstadkommit. Agi Lindegren har utmärkt sig på samma område, liksom inom andra grenar af använd konst — från dekorering af kyrkinteriörer i historiska stilar till möbelritning och bokband. Bland originella möbler märkas de af målaren Fj^estad gjorda »stabbestolarna», snidade ur en massiv ekstock, och bland originella husgerådsting densammes lampor, bland dem en af smidesjärn med stiliserade grangrenar och med kottar af mässing. På olika områden pågår ett ifrigt och intelligent arbete för att utbyta den handtverksmässiga fabriksvaran mot det personlgt kända och utförda konstverket. För metallarbete ha, förutom de redan nämnda, Eva Bonnier, Agnes Frumeri, Alice Nordin m. fl. åstadkommit förträffliga prydnadssaker.

Hjalmar Norrströms praktvaser i stål- eller kopparets-ning visa både smak, stilsinne och högt drifven teknisk skicklighet — före honom var B. A. Beskow vår främste ståletsare. Guldsmedsarbeten äro komponerade af Agi Lindegren, V. Strandman, C. Anderson, F. Wetterlund o. fl., glastillverkningen höjer sig ofta till konstnärlighet, och inom keramiken, hvars teknik på senaste tiden gjort stora framsteg, tack vare införandet af nya metoder för formning och bränning, ha svenska konstnärer utmärkt sig både genom fantasirikedom, teknisk förmåga och självständighet.

Framför andra ha Alf Wallander (f. 1862) och Gunnar Wennerberg (f. 1863) vunnit ett namn på detta fält. Wallander var en skicklig målare med bred och dristig läggning, innan han slog in på den använda konsten, inom hvilken han nu i ett tiotal år varit outtröttligt verksam. De vaser, lampor, skålar och serviser han modellerat och som äro utförda vid Rörstrands porslinsfabrik, utmärkas för robusta, kraftiga former och stark, liflig färgverkan. Solrosor, kardborrar, näckrosor, rönnblad, krabbor, ödlor, svanor, delfiner, hafsnym-fer, allt realistiskt behandladt och hälst i stark relief, pryda hans vaser, skålar och fat, hafsvå-gorna ha visat sig godt kunna användas i ornamentalt syfte, och ett motiv sådant som »kråkor i en tall» har med god verkan blifvit använd för en lampa. Fyndighet, oräddhet och smak, kraftig och rörlig målerisk karaktär utmärker Wallanders fantasifulla arbeten inom keramiken. Wennerberg, hvars verksamhet inom samma område är förenad med Gustafsbergs porslinsfabrik, började som blomstermålare och öfvergick därifrån till att dekorera vaser och tallrikar med lätt stiliserade svenska blommor, ängens blyga blomster lika väl som stort och verksamt dekorativa praktblommor. Så fördes han från att pryda redan färdiggjorda föremål till att modellera. Han har mera mjukhet, behag och finhet i form och linjer än Wallander, de ha hvar sitt temperament och skymma ej hvarandra. Bland öfriga idkare af keramisk konst är den i Paris bosatte grefve Nils Barck (f. 1863), hvars vaser och krukor i grésmassa äro både originella och smakfulla.

Fig. 101. A. Wallander: Skator i äppelträd. Gobelin (1897.) Stockholm, Nationalmuseum.Också på den textila konstens område ha de senast gångna årtiondena medfört en verkligt betydande utveckling. Föreningen Handarbetets vänner, som stiftades 1874, gaf bär uppslaget. Sedan ha äfven Selma Giöbel, Tora Kulle o. fl. verkat för smakens och stilsinnets höjande. Den första uppgiften var att samla gamla väfnader och broderier i byggderna och återupplifva de gamla tekniska förfaringssätten. Från upptagandet af

Fig. 102. Anna Boberg: Skog i snö. Gobelin. (1902.)

olika landsdelars allmogestilar, af gammalnordiska och nyare skedens historiska stilar fördes rörelsen fram till nya och moderna uppslag. Att motiven valdes på ett så friskt och ursprungligt sätt och att behandlingssättet upparbetades med konstnärlig konsekvens och odlad smak, med stora kraf på det tekniska och med fint förstående af materialets och arbetssättets fordringar, gaf den nya rörelsen fast grund att bygga på och ryggrad i sträfvandet. Som de främsta mönstertecknarna framstå Hanna Winge, Agnes Branting, Maria Sjöström, Selma Giöbel, S. Gis-140 5. SVERIGES MODERNA KONST.

»

berg, M. Widebeck, Karin Wästberg och äfven på detta område stå Ali Wallander och Wennerberg i främsta ledet bland de nyskapande konstnärerna.

Sveriges blomstervärld har gifvit en mångfald motiv för väfnad. Stiliseringen är här självklar, rytmiska linjer, plana ytor, bred färgbehandling, dekorativ tonskönhet äro oafvisliga fordringar, men stiliseringen är betydligt växlande i olika arbeten, den kan vara stram nog — som i Wal-landers lilla bonad med de båda filosoferande kråkorna — eller fri och lekande som i hans skatemotiv eller som i Wennerbergs skogsinteriör i blomsterrik sommar. Svenska vintermotiv — snö mot blå himmel — låta sig verksamt stiliseras, som Anna Bobergs kompositioner för haute-lisse-väfnad utvisa, och Gustaf Fj^stad bar i sina väfnadskompositioner funnit högeligen originella uttryck för motiv sådana som rinnande vatten, sedt mellan löfverk, eller småböljors glittrande i solen. I motsättning till dessa stilsträfvare höll Carl Larsson sin komposition »Kräftfiske» — utförd i haute-lisse af Handarbetets vänner — helt realistisk, visserligen med färgskalan förenklad men utan att uppgifva sträfvandet efter friluftsverkan.

❖ *

❖

Under det gångna århundradet har den svenska konsten — först famlande, sedan med allt större säkerhet — sträfvat efter egen mark att stå på, efter egna motiv och egen karaktär. Men den har ock sökt att bli säker på sig själf, att tillägna sig en fast grund att bygga på. Den har visat ett ständigt lifaktigt begär efter att lära af andra folk och att täfla med dem. Vid sidan af sträfvandet till fosterländskhet går det minst lika lofvärda sträfvandet efter utveckling, efter konstnärlig äkthet och fullödighet. Ty nationell konst är bra, men god konst är bättre.

Digitaliserad av Projekt Runeberg och publicerad på
http://runeberg.org/ngsvkonst/.

Konverterad till .pdf, .epub, .mobi och .txt av Arkivkopia och publicerad på
https://arkivkopia.se/sak/runeberg-ngsvkonst.

Filen skapad 2018-12-17 12:33:25.108781